الدكتور محمد حسن عبد الله

الحركة الأدبية والفكرية في الكويت

الجزء الأول

رابطة الأدباء في الكويت
١٩٧٣

بسم الله الرحمن الرحيم



الإهداء

إلى شهيد العروبة

المقاتل الكويتي على ضفاف قناة السويس

إجلالاً .. وذكرى

هذه الدراسة عن التطور الفكري
والأدبي في الكويت ، متفاعلين
مع التطوّر الاجتماعي ، فهي بحث
شامل في الفنون الأدبيّة :
المقالة والقصّة والمسرح ، وفي الملامح
الفكريّة كما تَتَبَدّى في تاريخ
الصحافة ، والنقد الأدبي ، والدراسات
العلميّة ، والحركة النسائيّة ومن
خلال النوادي والجمعيّات .

مقدمة

« الحركة الادبية والفكرية في الكويت » موضوع هذا الكتاب الذي سيكون في جزءين ، خصصنا الجزء الاول منهما – وهو الذي بين ايدينا الأن – لمعالجة جوانب حضارية وتاريخية وفكرية ، بالإضافة إلى فنون النثر ، وأهمها فنّ المقالة ، والفنّ القصصي ، والفنّ المسرحي – وسيكون الشعر موضوع الجزء الثاني إن شاء الله .

لقد كان صدق التوازي التاريخي ودقة الرصد الفني يستدعيان أن يكون الجزء الأول عن الشعر ؛ فهو الفن الأقدم وجودا ، والأكثر غزارةً وتنوُعاً ، وربما الأسمى فناً بالمستوى الذي بلغه الشعراء في الكويت . ولكن صَرَفَنا عن ذلك اعتباران ، أولهما : أن الشعر يحتاج لكي يوضع في إطاره التاريخي والفني السليم أن تسبقه معرفة شاملة بالمجتمع الذي ابدعه من خلال الشاعر المعيّن . وثانيهما : أن الشعر في الكويت قد نال حظا مناسبا من الاهتمام ، فصدرت فيه دراسات في صورة مقالات أو بحوث قصيرة ، كما ألّف فيه الشاعر خالد سعود الزيد كتابين : « خالد الفرج » و « أدباء الكويت في قرنين » وقدّم أحمد البشر دراسة مستفيضة عن الشاعر صقر الشبيب في صدر ديوانه ، وجمع

الشاعر عبد الله زكريا الأنصاري ما تيسر له من أشعار فهد العسكر ، بالإضافة إلى أن أول رسالة للماجستير قدمت بجامعة الكويت كانت عن الشعر في الكويت ، قدمتها المأسوف على شبابها عواطف العذبي الصباح ، واختطفها المنون قبل أن ترى غرسها الأول منشورا بين الناس .

ومهما يكن من أمر ، فقد رأينا أن الشعر يمكن أن ينتظر هذه المرة ، وأن نقدم هذه الدراسة الحضارية الفكرية الأدبية في موضوعات لم يتعرض لها أحد من قبل بالتحليل والنقد ، أو حتى بمجرد الرصد التاريخي .

فهذا الكتاب إذاً المحاولةُ الأولى في مجالات القصة والمسرح والمقالة والنقد الأدبي ، والبناء الفكري العام ، والتطور الحضاري ، بكل ما يقوم عليه هذا البناء وذاك التطور من بحث في تطور الصحافة ، وتاريخ الحركة النسائية ، واهتمام بفكرة التربية والتعليم ، وتاريخ الجمعيّات والنوادي ، والدعوة إلى مواكبة العصر الحديث واللحاق به ... إلخ .

ونحن لا نقول ذلك على سبيل التباهي ، وإنما نقرر هذه الحقيقة لتكون اعتذارا مقدما عن تضخم حجم الكتاب ، فهو ـ من موقف المحاولة الأولى ـ لا يستطيع أن يلمس الأمور لمسا عابرا ويحيلك على التفاصيل في مرجع آخر ، لأن هذا المرجع ـ الآن ـ غير موجود ، إذا تجاوزنا بعض الجوانب التاريخية والاجتماعية التي حظيت بقدر من الاهتمام ، ومن هنا لا بدّ أن تقول هذه الدراسة كل ما يمكن أن يقال من البداية إلى النهاية ، وهذه ضريبة المحاولة الأولى ، ومسئولية من يشق طريقا لم يمهد له من قبل .

يبقى جانب آخر نعتذر به عن تضخم الكتاب ، فالكثير من مادته متفرق في صفحات الجرائد والصحف وما إليها من الدوريات ، وتركها في طيات الصحف يعني تركها نهبا للإغفال والضياع ، ومن ثم كان استنقاذها ووضعها بكاملها أحيانا ، أو إطالة الاقتباس منها في أحيان أخرى كثيرة . فلعل الآن قد وضح القصد .

لقد مضت هذه الدراسة في أربعة أقسام : عن الكويت وأدبها ، والمؤسسات الثقافية ، والفنون الأدبية ، ثم أخيرا : الحركة الفكرية .

لقد مضى الأمر من العام إلى الخاص في تطور طبيعي ، كل قسم مفسّر بسابقه مكمّل به في نفس الوقت .

وبعـــد ...

فإني لأرجو مخلصا ان يكون هذا الكتاب فاتحة حوار علمي واهتمام جاد بالأدب الكويتي والحركة الفكرية والتطور الحضاري في الكويت ، ملتمسا التجاوز عن قصور لا بد أن يدركه ، والاعتذار عن أخطاء لا بد ان يقع فيها ، فالعمل البشري الكامل لم يوجد بعد ، والمحاولة الأولى ــ عادة ــ لا تسلم من العيوب .

والله المستعان

محمد حسن

الكويت ــ حولي
يوليو ١٩٧٣



القسم الأول

الكويت وأدبها

هذا القسم الأول من ثلاثة فصول ، يمكن اعتبارها أساسا أو توطئة لهذه الدراسة عن الأدب والفكر في الكويت ، وهي تتدرج تاريخيا كما تتدرج مكانيا ، من القِدم إلى الحداثة ، ومن الأصيل إلى المتغيّر ، ومن الحياة العامة إلى الحياة الأدبية والفكرية على الخصوص .

ولقد حاولنا الا نسرف في هذا القسم الذي يبدو كمدخل ، وهو ضروري لفهم ما يليه كما أشرنا في المقدمة ، ونحن لم نهتم بالبيئة وأوضاعها الثابتة والمتغيرة إلاّ في الحدود التي توضح غرضا أدبيا أو تعلل وتنير اتجاها فكريا ، على أننا مزجنا تلك الجوانب كلها بالأدب والفكر رغبة في تأكيد الصلة ، ووحدة المنهج ، وتماسك الظاهرات المختلفة وتبادلها التأثير والتأثر .

الفصل الأول عن الكويت : الموقع والموضع ، وهدفه تقديم تعريف مختصر بالكويت من حيث المكان والملامح الطبيعية ، ثم ما تتميز به أوضاعها الداخلية وحركتها الاجتماعية والسياسية نتيجة نموها السكاني وصلاتها الخارجية ، وكيف انعكس ذلك كله على بعض الاتجاهات السياسية والخصائص النفسية للانسان الكويتي .

ويهتم الفصل الثاني بإعطاء ضوء كاشف على بعض الجوانب المهمة التي استجدت بعد ظهور النفط في الكويت ، وأهمها ما ترتب على تزايد نسبة الأجانب والوافدين العرب في التركيب السكاني ، وظهور الحركة

النسائية وتغير أوضاع المرأة ، وبروز مشكلة المثقفين الكويتيين . ومن الواضح ان هدف هذا الفصل ليس إحصائيا يتتبع كافة ملامح التطور الذي ترتب على ظهور النفط ، إذ اكتفى باختيار اهم ملامح هذا التطور التي ظهر تأثيرها الإيجابي في الحركة الادبية والفكرية ، ويمكن اعتبارها علامة على تطورات اخرى نفسية وثقافية عامة .

أما الفصل الثالث فقد حاول ان يناقش عنوان هذه الدراسة : فهل الأدب الكويتي حقيقة قائمة ، وهل الفكر في الكويت له بناء متميز أو تيار مستمر يستحق الرصد والتحليل والتنويه ؟ وإذا كان ذلك موجودا كحقيقة واقعة ، فكيف يمكن ان نتناولها بالتقييم والتحليل ؛ كمقدمة لإقامة منهج للدراسة .

وقضية المنهج في الدراسة العلمية ليست امرا هامشيا أو يمكن العبور به بصورة ما ، فعلى أساس التقييم وزاوية الرصد يمكن أن تختلف النتائج التي تنتهي إليها هذه الدراسات في الحقل العلمي الواحد اختلافا كبيرا ، وهكذا سنرى ان التوغل في دراسة الأدب والفكر في الكويت يحتاج إلى جهد كبير يسبقه ، قد يستنفد الكثير من الطاقة والوقت ، ونرجو أن يكون هذا القسم الأول استطاع ان يفي بالمطلوب بعض الوفاء .

الفصل الأول

الكويت: الموقع والموضع

(١)

لم يعد أحد ـ على مستوى العالم العربي والشرق على الأقل ـ يجهل مكان الكويت ومكانتها ، فهي منذ ربع قرن مضى تمثل ثقلا اقتصاديا له أثره المحلي والعربي والعالمي ، وهذا الوزن الاقتصادي ينعكس على تأثيرها السياسي بالطبع ، ودور الكويت في التطوير ليس وقفا على أرضها وأبنائها ، فيدها المثمرة تظهر آثارها في كثير من مواطن العرب سواء من خلال المشاركة المباشرة في المشروعات العمرانية أو تحمل أعبائها منفردة كمساعدات ، أو تقديمها في صورة قروض أو من خلال استيعابها للآلاف الكثيرة التي تعادل تعدادها سكانا من أبناء العالم العربي ، من فلسطين والعراق ومصر ولبنان وسوريا وعـُمـَان واليمن وسائر بلاد الخليج وغيرها أيضا ، ولا شك أن قدرا ليس هيّنا من فائض أجور هذه الآلاف العاملة في الكويت يعود إلى بلادها ويتحول إلى مشاركة في التعمير والتصنيع والارتفاع بالمستوى العام ، كما أنه لا شك أيضا أن هذه الآلاف العاملة قد حملت العبء الأكبر في عملية البناء والتطوير التي بدأت بصورة مفاجئة ومتوسعة ، وتطلبت خبرات وجهود متنوعة .

وقبل أن تأخذ الكويت مكانا بارزا في الأسرة العربية يتناسب وأهميتها الاقتصادية وطموحها إلى المشاركة في صنع المستقبل السياسي للوطن العربي ، كانت الكويت معروفة بطول الشاطىء الشرقي لأفريقيا وحتى جنوبيّها ، ومعروفة عبر سواحل الهند الطويلة وحتى جزائر إندونيسيا ،

من خلال نشاطها في الوساطة التجارية ، ونشاطها الملاحي في نقل المتاجر ، فضلا عن اشتغالها بالغوص واستخراج اللؤلؤ الذي منح تجارها وملاحيها شهرة مناسبة في الهند بخاصة . ولقد كان القدر رحيما بالكويت ، فمع اضمحلال تجارة اللؤلؤ لتغيّر الأحوال في الهند ، ومنافسة اللؤلؤ الصناعي له ، وظهور الأساطيل التجارية القوية في الخليج ومنافستها للسفن الكويتية التقليدية ... ظهر النفط ليعتدل الميزان ، ثم يميل في صالح الكويت بصورة واضحة ، وكأنّ إرادة الله تعالى شاءت أن تظل هذه البقعة المحدودة على رأس خليج العرب ذات أثر فعال وواضح في المنطقة كلها ، فأدت دورا مشاركا في حماية الخليج ، ونشر الإسلام في الشاطىء الافريقي وبلاد شرقي وجنوبي آسيا ، كما تؤدي الآن دورا سنتعرف على بعض ملامحه ، لا يمكن إنكاره أو الغض من أهميته .

« والكويت » اسم حديث ، قد لا يعود إلى أكثر من قرنين ، وقد ظلت تدعى باسم « القرين » في المراجع الأوروبية وبعض المراجع العربية إلى قبيل القرن العشرين . وينقل الشيخ عبد العزيز الرشيد ـ مؤرخ الكويت ـ أن « الكويت » تصغير « كوت » ، والكوت كلمة مشهورة في العراق ونجد وما جاورهما من البلاد العربية وبعض بلاد العجم ، وهي تطلق عندهم على البيت المربع المبني كالحصن والقلعة وغيرهما مما يبنى لحاجة ، وتبنى حوله بيوت صغيرة حقيرة بالنسبة إليه ، ويكون هذا البيت فرضة للسفن والبواخر ترسو عنده ، ومن ثم لا تطلق إلا على ما يبنى قريبا من الماء[1] . ويضيف أحمد الشرباصي أن الكلمة قد تطلق على جملة من بيوت الفلاحين المتجاورة ، بصرف النظر عن قربها من الماء ، كما يشير إلى أنها في الغالب ليست عربية وإن صرفت تصريف الكلمات العربية ، ومن المحتمل أن تكون عربية محرفة عن كلمة (القوت) ، فإطلاق كلمة القوت على مخزن الأقوات مأنوس في المجاز العربي ، وإبدال القاف كافا مألوف في كثير من الكلمات قديما وحديثا ، وربما كانت محرفة عن كلمة (كوتي) بمعنى قصير[2] . ويحاول سيف مرزوق الشملان أن

---

(١) تاريخ الكويت ص ٣٢ .

(٢) أيام الكويت ص ٦ .

يكون اكثر تحديدا في إنماء الكلمة إلى لغة غير عربية ، فيقول إن كلمة (كويت) إما ان تكون فارسية ماخوذة من الكوة ، القرية الزراعية ، او انها برتغالية معناها القربة او الحصن ، وهذا هو الأرجح[1] ، وبهذا الراي اخذ الدكتور ابو حاكمة[2] ، كما يشير إلى ان التصغير في الاسم كما يدل على نزوع عام عند سكان شرقي الجزيرة فإنه يدل على ما كان لها من مقام بسيط عند نشأتها كمدينة بين موانىء الخليج ، وقبل ان تصبح دولة الكويت الحالية .

والكويت تقع على الركن الشمالي الغربي للخليج العربي ، الذي يقع بدوره على مقربة من بلاد ما بين النهرين القديمة ، ومن ثم فإنها تنفتح غربا على الجزيرة العربية التي هي جزء لا يتجزأ منها ، كما تنفتح بحرا على الخليج العربي[3] ، وهي تنحصر بين خطي العرض ٥٨ و ٣٠ شمالا ، وخطي الطول ٤٦ و ٤٨ شرقا . ومساحتها تزيد عن ستة آلاف ميل مربع ، بالإضافة إلى المنطقة المحايدة التي ما تزال مشتركة بين الكويت والعراق ، وهي تشترك في حدودها مع العراق والملكة العربية السعودية في إقليميها الكبيرين : الاحساء جنوبا ونجد غربا . والخليج يمثل واجهتها الغربية .

وترامي الصحراء في الكويت ومن وراء حدودها ، ووجود الخليج في شرقيّها ، بالإضافة إلى موقعها الذي عرفنا يجعل مناخها قاريا ، فهي حارة في الصيف ، باردة في الشتاء ، ولكن جوها يعتدل حين تهب عليها الرياح الشمالية الغربية او ريح الشمال[4] .

والكويت العاصمة مدينة مترامية الآن ، لها من العمر حوالي ثلاثة قرون ، وارتبط نموها وبروز اهميتها بنزول العتوب إليها ، ومنهم آل الصباح الذين اكسبوها اهمية متزايدة بترابطهم الأسري مع بعض حكام الخليج ، وسياستهم في المدينة وما حولها .

---

(١) من تاريخ الكويت ص ١٠٠ .
(٢) تاريخ الكويت ج ١ القسم الاول ص ٩٩ .
(٣) السابق ص ٨٥ .
(٤) راجع كتابي الشملان وابي حاكمة .

لقد كانت الكويت مدينة وحيدة في بادية مترامية ، وقد اختلف الأمر كثيرا الآن ، فهناك القرى الزراعية التي ما تزال تشير إلى مواطن الزراعة المحدودة مثل : الجهراء والفنطاس والشعيبة ، كما أن مدنا أخرى كبيرة نسبيا قد نشأت أو تضخمت مثل الأحمدي والفحيحيل ، وهناك مناطق أخرى كانت قديما بمثابة قرى أو ضواحٍ للعاصمة ، ولكنها الآن استقلت بعمرانها المترامي وكثافتها السكانية مثل : حَوَلّي والسالمية ، وقد كانت المنطقة الأولى جيدة التربة عذبة الماء حتى قيل في ذلك نظم يتفاخر به ، ولم يعد للزرع أو للماء من أثر في حولي ، فقد غطى العمران كل شيء .

والكويت ما تزال تضم أسماء تؤكد عراقتها العربية التاريخية ، ففيها منطقة كاظمة التي ورد ذكرها في شعر الفرزدق ، وتحدث عنها ياقوت كثيرا في معجم البلدان[1] وكذلك المقر ، وهو جبل كاظمة ، والروضة وهو ماء بقربها[2] ، وكذلك جبل واره أو أواره الذي شهد هزيمة كندة أمام المنذر بن ماء السماء[3] . هذه الملامح الثابتة في التاريخ العربي تؤكد انتماءها ، كما تؤكده أسماء القبائل التي عمرت موقعها ـ تحت أسماء مختلفة بالطبع ، فلم يكن اسم الكويت قد عرف بعد ـ وأهم هذه القبائل عبر التاريخ الجاهلي والإسلامي : عبد القيس ، وتميم ، وبكر بن وائل ، وتغلب ، وحنيفة ، وأسد ، والمنتفق ، وعنزه[4] . ولا بد أن توجد فجوات في تاريخ المنطقة بدرجة تسمح بالقول بأن التكوين البشري في الكويت الآن ليس استمرارا لوجود هذه القبائل في الموقع نفسه منذ مئات السنين ، فترامي البادية وفقر التربة وقلة الماء كان عامل تخلخل مستمر ، والقبائل تميل بطبعها إلى التنقل ، ولذلك نجد إجماعا بين مؤرخي الكويت على أن بداية الكويت المعاصرة لا ترجع إلى أكثر من ثلاثة قرون حين أسست المدينة وبدأت تستقطب مَنْ حولَها من الصيادين ، وتثير اهتمام سكان البادية المتناثرين في مواقع متباعدة ، فتجذبهم للقرب منها أو الارتباط بها على نحو ما .

---

(١) انظر : يعقوب غنيم : كاظمة في الأدب والتاريخ .
(٢) انظر : أحمد البشر : مقالات عن الكويت .
(٣) أبو حاكمة : تاريخ الكويت ص ٩١ .
(٤) السابق ص ٩٣

وللكويت عدة جزر في الخليج مهجورة ، فيما عدا جزيرة « فَيْلَكَا » أهم هذه الجزر موقعا وإن لم تكن أكبرها حجما ، وفيها نحو ثلاثة آلاف نسمة ، وقد كانت تزرع القمح والشعير قبل أن تشغل الثروة الناس عن الاهتمام بالزراعة ، وهي في الجهة الشمالية الشرقية من الكويت ، وتقع على بعد عشرين كيلومترا تقريبا ، والدولة حريصة على استمرار عمرانها ، فتقاوم نزوح الأهالي عنها إلى العاصمة والمدن المختلفة بترقية الحياة فيها ، فأقامت لها مرفئا مناسبا ، وجهازا تعليميا كاملا ، ومحطة لتقوية الإرسال التلفزيوني ، ومصحا ... إلخ ، فضلا عن المشروعات السياحية التي ترمي إلى تشجيع الاصطياف بها . وجزيرة فيلكا تنطوي على آثار يرجع بعضها إلى عهود قديمة ، من عهد الإسكندر وإلى العصور الوسطى ، وقد اشتمل المتحف الوطني في الكويت على بعض هذه الآثار ، وبقي بعض آخر في مواقعه بالجزيرة التي ما تزال أعمال التنقيب تجري بها .

وليس من هدف هذه الصفحات أن تستعرض التاريخ السياسي والتطور الاجتماعي وأوجه النشاط الاقتصادي للكويت ، وإنما ستكتفي من ذلك كله باللمحة الدالة ، مركزة على الجوانب الحضارية التي أثرت في تطور أدب الكويت وتشكيل الحركة الفكرية فيها .

وتميز الكويت بتجمعها الخاص في موقعها الحالي يرجع إلى ثلاثة قرون خلت كما أشرنا ، ومن الصعب ـ على مدار تاريخها ـ أن توضع في إطار بيئي تقليدي ، فليست بلاداً زراعية ، ولا صناعية ، كما أنها ليست تجمعا قبليا رعويا ، ولا مجتمعا ساحليا يعيش على الصيد أو الغوص ، وإنما هي مزيج من ذلك كله ، بالإضافة إلى الوساطة التجارية التي أكسبتها أهمية في الجزيرة العربية والخليج ، كما أكسبت الكثير من أسرها الثروات الطائلة قبل ظهور النفط وبعده .

وقد ازدهرت الكويت (العاصمة) كمدينة تجارية تحت عوامل جغرافية وتاريخية ، فمدينة الكويت تحتل ـ بالنسبة للجزيرة والخليج ـ موقعا جغرافيا ممتازا ، إذ تقع على الطريق الصحراوي التجاري بين الخليج والشام والعراق ، فضلا عن وقوعها على جون الكويت الذي جعل منها مرفأ طبيعيا ممتازا على الطرف الشمالي الغربي للخليج العربي .

ثم كانت التطورات التاريخية التي تتمثل في نزوح رأس المال التجاري من داخل الجزيرة العربية والعراق لحاجته إلى منافذ بحرية تصله بغرب آسيا لتعزيز تجارة التوابل والتمور ، واقتران هذه الحركة بنشاط الشركات الأوروبية في مختلف أنحاء آسيا ، وبخاصة شركة الهند الشرقية (الإنجليزية) التي تأسست قبل نشأة الكويت ، ولكنها ما لبثت أن استفادت من موقعها ونموها ، حتى إنها نقلت وكالتها من البصرة إلى الكويت عام ١٧٩٣ م حين احتل الفرس البصرة ، وبقيت الوكالة في الكويت أكثر من عامين ثم عادت إلى مقرها السابق ، لكنّ مدينة الكويت بقيت مركزا تجاريا مهماً بالنسبة لقبائل الجزيرة ، وللسفن العابرة .

وقد كانت هجرة الأسر العتبية (الصباح ـ الخليفة ـ الجلاهمة) إلى الكويت من منطقة الزبارة في قطر ، بعد هجرة سابقة من شرقي الجزيرة ، متوافقة مع هذا النشاط التجاري والبحري ، فأدت هذه العوامل مجتمعة إلى إقرار النظام بسرعة نسبية ، ومن ثم أتيحت فرصة أكبر لازدهار المدينة ونموها ، وبخاصة أنه لم تكن في المنطقة قوة كبرى متحكمة يهمها أن تضعف الكيانات الجديدة ، كما كانت الكويت بذاتها ـ ضمن منطقة يرعاها بنو خالد ، وكانوا مسالمين فلم يتشككوا في الدور الذي يمكن أن تلعبه المدينة الناشئة والقوى المتجمعة حولها(١) .

---

(١) الدكتور أحمد مصطفى أبو حاكمة : تاريخ الكويت جـ ١ ص ٤٩ وما بعدها و ص ٩٦ . وعبد اللطيف الدعيج وأحمد الديين : الحركة الوطنية الديمقراطية في الكويت : جريدة السياسة ١٩٧٢/٣/٢٢ .

(٢)

الحكم

ولعل تنوع واختلاف أشكال التجمع السكاني ونشاطاته الانتاجية كان وراء اختيار **صباح الأول سنة ١٧٥٢ م ليكون أول حاكم الكويت ، بمبايعة جماعية على الرغم من الأهمية الكبيرة والخطيرة التي كانت تمثلها طبقة التجار ، ولهذا لم تكن توليته إطلاقا ليده في شئون الكويت ، (مع أن هذه كانت طبيعة الحكم في مختلف أنحاء العالم العربي وقتئذ) بقدر ما كانت رمزا للوحدة الوطنية والرغبة في استمرار التجمع واعترافا بقيمة صباح الأول الشخصية .** على أن الروايات تشير إلى أن مبايعة صباح الأول كانت من مجموع الأسر العتبية أساسا ، فبهذا تشعر عبارة عبد العزيز الرشيد[1] . ولكن عبارة « أبو حاكمة » تقطع بذلك إذ يقول : « تفيد الرواية المحلية أن صباح قد اختير من لدن الأسر العتبية المختلفة للنظر في شئون المدينة وسكانها[2] » ، ولكن الرشيد يعود فيقطع بأن الاختيار كان من آل الصباح ومن هاجر معهم[3] . وهذا الموقف نفسه

(١) تاريخ الكويت ص ٩٠ .
(٢) أبو حاكمة ، تاريخ الكويت ، جـ ١ القسم الأول ص ١١٦ .
(٣) تاريخ الكويت ص ١٠٩ .

سينعكس في غموضه على المقصود من عبارة عبد العزيز الرشيد ، من أن اختيار صباح الأول إنما كان مجرد رمز – أو شبح كما يقول – وأن الحكم كان شورى ، وأن الحاكم ظل إلى أيام مبارك يستشير وجهاء القوم « وليس له الرفض ولا الخيار بعد أن يقر رأيهم على أمر ؛ لأن السلطة الحقيقية لهم ، وإنما يعطى اسم الرئاسة عليهم تفضلا »(١) . فهل « وجهاء القوم » يقصد بهم كبراء القبائل وزعماء التجار والأثرياء بصفة عامة ، أو أن العبارة تنصرف إلى كبراء الأسرة الحاكمة وحسب ؟ إن عبارة « أبو حاكمة » هنا ترجح المعنى الثاني ، ولكن مصادر أخرى تحاول أن تعطي انطباعا مغايرا ، إذ ترى أنه « لم يتميز صباح الأول ولا الحكام الذين جاءوا من بعده إلى الحاكم السابع الشيخ مبارك ... عن أهل الكويت – تقريبا – في شيء ، بل كانوا أشبه شيء بأمير عشيرة لا فارق بينه وبين أفراد عشيرته . وكانت سلطة الحاكم في نطاق محدود ، وكان يوجد من الزعماء الكويتيين من سلطتهم تفوق سلطة الحاكم نفسه .. كان الكويتيون يساعدون الحاكم ماديا ، إذ كان فيهم من الأغنياء والتجار من هم أغنى من الحاكم كثيرا ، كذلك ربابنة السفن كانوا من تلقاء أنفسهم يعطون الحاكم شيئا معينا أو كل على قدر استطاعته ، ثم بعد ذلك تطور الأمر بموافقتهم على وضع ضريبة جمركية قدرها ٢٪ . كان الحاكم في المهم من أمور البلدة يستشير الأعيان ، ولا يقطع أمرا دون استشارتهم وأخذ رأيهم فيه »(٢) ، وهذا الرأي يتجنب – نسبيا – البحث في مسألة لا شك لا تزال غامضة لانعدام التوثيق الكتابي في ذلك العصر ، وهي : من الذي بايع ، وكيف ، وفي أية حدود ؟ ويهتم بالجانب التطبيقي العملي ، فقد كان في الكويت أثرياء تفوق ثرواتهم ثروة الحاكم ، وأن ذلك أدى تلقائيا إلى أن يكون لهم وزنهم في إدارة الشئون الخطيرة ، وهذا الرأي هو الذي يستطيع تفسير الصدام الذي حدث بين الشيخ مبارك وكبار التجار وممثلي المثقفين في فترة حكمه .

كان « مبارك » طموحا ، وقد انتقل بالكويت من عهد التجمع القبلي

---

(١) السابق ص ٩٠ .

(٢) سيف مرزوق الشملان : من تاريخ الكويت ص ١١٧ .

إلى « شكل الدولة » التي يجب أن يسبق الولاء لها أي ولاء آخر ، ولم يتورع أمام الهدف عن اتخاذ وسائل قاسية ، بدأت باغتيال أخويه اللذين استأثرا بالسلطة دونه ، وكانا يسيران فيها على أسلوب آبائهما من إشراك زعماء القبائل وكبار التجار في اتخاذ القرار بالنسبة للأمور المصيرية ، وكان يوسف بن إبراهيم وتداخله في أمور السلطة علامة على ذلك ، **وهذه المشاركة – في نظر بعض الباحثين – تمثل « حالة توازن وازدواجية بين الثقل البرجوازي والثقل العشائري ، وذلك حتى عهد الشيخ مبارك في أواخر القرن التاسع عشر ، الذي عمل من أجل تكريس السلطة لأسرة الصباح بمعزل عن طبقة التجار حين عقد اتفاقية الحماية عام ١٨٩٩ م مع بريطانيا حيث استمدت سلطته قوتها من الدعم العسكري البريطاني بدلا من القوة الاقتصادية الذاتية ، ومن هنا تغيرت طبيعة ومهمة السلطة في الكويت بعد حالة التوازن السابقة »**(١) **ولكي يوضع الأمر في سياقه التاريخي السليم نذكر أن « مبارك » لم يكن مبدأ الاتصال بين الكويت وبريطانيا ،** فهذه الأخيرة لها نفوذها في المنطقة منذ استعمارها للهند ومحاولتها السيطرة على المواصلات العالمية وبخاصة ما يفضي منها إلى مستعمراتها ، كما كان لها اتصالها المستمر بشيوخ الكويت قبل مبارك ، وتدل الرسائل المتبادلة بين الشيوخ والمقيم الانجليزي على استمرار التشاور والتنسيق(٢) ، وبذلك يكون مبارك قد نظم هذه العلاقة وأوضح معالمها ، وحسم موقف الكويت بالنسبة للقوى المتصارعة عالميا ، فقد كان العالم العربي يحكم ، مباشرة أو بوسائل مختلفة ، بالأتراك ، وكان يعتبر رسميا – في كثير من بقاعه – جزءا من دولة الخلافة العثمانية ، وقبيل الحرب العالمية الأولى كان من الواضح أن الدولة العثمانية مقبلة على مرحلة التفكك النهائي ، وقد عجل تقاربها مع المانيا بذلك ، وكانت الدولة العثمانية ما تزال ذات وزن عند جمهور المسلمين وأصحاب النزعة الإسلامية من المفكرين ، ولكنها – في الوقت نفسه – لم تكن دولة المستقبل ،

---

(١) عبد اللطيف الدعيج وأحمد الديين : الحركة الوطنية في الكويت : جريدة السياسة ١٩٧٢/٣/٢٢ .

(٢) أبو حاكمة ، تاريخ الكويت جـ ١ – القسم الثاني ص ١٨ ، ١٩ .

واتجاه مبارك إلى الإنجليز يبدو بمثابة ركوب الموجة الصاعدة أو احتماء بها ، وهذا يفسر لنا صدامه مع الشيخين وهبة والشنقيطي الذي أشار إليه الرشيد في كتابه ، فالشيخان حرّضا الناس على العصيان فيما يوجه ضد الأتراك أو ينصر خصومهم . ولكن « مبارك » قمع المحاولة بصورة ما ، واستمر ينمي علاقته ببريطانيا ، التي كانت قد قطعت شوطا طويلا ، وأفاد منها إقرار ولاية العهد في عقبه بعد أن كانت على الشيوع في آل الصباح أو أرشدهم بصفة عامة ، ومن الضروري ربط هذه المعاهدة في توقيتها بسلسلة المعاهدات التي فرضتها بريطانيا في العــام نفسه على مصر والسودان وغيرهما من الدول الخاضعة لها عمليا وإن استقلت شكلا ، فالنهضة الألمانية والنزعة العسكرية فيها حركتا مخاوف بريطانيا التقليدية من غرب أوروبا بعامة ومن المانيا بالذات ، وزاد من ذلك التقارب العثماني الألماني ، فمبارك قد وجّه الجزء الأكبر من المعاهدة لحماية دولته الناشئة من سطوة تركيا ، الطامعة في ضمه إلى حكمها المباشر ، ولما كانت تركيا تمثل في نظر عامة المسلمين الدولة الحامية للاسلام ضد مطامع الغرب غير المسلم ، فإن محاربتها كانت لا ترضي الشعوب الإسلامية ، ولو كانت هذه الحرب باسم القومية أو الوطنية ، ولهذا كان من نصيب مبارك أن يكون أول حاكم للكويت يأخذ جانبا لا يوافقه عليه الشعب ، بل يرفضه علانية ، بدرجة جعلت مبارك يكظم غيظه ويظهر تنازله ، ولكنه لم يسكت على المخالفة حتى نفى متزعميْ المعارضة وهما محمد الشنقيطي وحافظ وهبه[1] ، وازداد تشددا في سياسته الداخلية ، التي لم تكن تخلو من الشدة منذ تولّيه السلطة بصورة غير مألوفة ، وفرضه ضرائب باهظة احيانا . ولعل هذا يفسر لنا قول عبد العزيز الرشيد يصف حكم مبارك ، وكيف عصف بتقاليد الشورى الراسخة عند أسلافه : « على أن الحكم انتقل الى استبداد صارم وجور عظيم[2] » . ويقول أيضا : إن المدرسة المباركية التي تحمل اسمه لم ينفق في سبيلها درهما ، ولو علم بفكرتها قبل إعلانها لعارض[3] ، ولكنه لا ينكر أن لمبارك وعهده حسنات كبرى

---

(١) عبد العزيز الرشيد : تاريخ الكويت ص ٢٠٣ وما بعدها .

(٢) السابق ص ٩١ .

(٣) السابق ص ٢٢٣ .

على الكويت إذ استقر الأمن ونهضت الكويت وبرز معنى المواطنة فيها[1] .
ولا يعني هذا كله أن « مبارك » كان يعادي الدولة العثمانية ، فقد كان يجاملها كثيرا في الأزمات ، وقد أشار الرشيد إلى تبرعه أكثر من مرة وإعاناته للدولة في حروبها ، ولكنه كان يرى أنها تغرب برغم ذلك ، وأنها أيضا لا تكتفي بمعوناته وإنما تريد ضمه كليا ، وهذا ما كان يقاومه بكل وسيلة .

حكم بعد مبارك ابنه جابر ، ثم ابنه الآخر سالم ، ولم يدم حكمهما طويلا ، إذ توفي مبارك سنة ١٩١٦ وتوفي جابر سنة ١٩١٧ ، وتوفي سالم سنة ١٩٢١ ، وتولى أحمد الجابر الإمارة سنة ١٩٢١ إلى أن توفي سنة ١٩٥٠ فحكم نحو ثلاثين عاما ، تمثل أخطر حقبة في تاريخ الكويت لوقوعها بعد حكم مبارك المتشدد ، ثم ولديه المتسامحين ، ثم لمعاصرتها لظهور النفط وتدفق الثروة وتطلع كافة طبقات الشعب للمشاركة في حسنات الوضع الجديد ، ثم لطولها وما عاصرت من حروب عالمية وثورات عربية كان خبرها يصل إلى الكويت ويفعل فعله في نفوس أبنائها ، فيذكي فيها الرغبة في إقرار أوضاع أكثر ديمقراطية تسمح للمتزعمين بقدر من المشاركة في توجيه الأمور .

(١) السابق ص ٢١٧ وما بعدها ، وانظر أيضا عن كل هذه الجوانب : سيف مرزوق الشملان : من تاريخ الكويت ص ١٤٢ — ١٨٠ .

لقد حاول جابر بن مبارك أن يخفف من التشدد الذي مارسه والده في معاملة الناس ، فألغى بعض الضرائب ، ولكن العهد لم يطل به ، واستمر اخوه سالم في نفس الطريق ، وموقفه في معركة الجهراء يعطي ملامح حاكم يقدر مسئولية القرارات المصيرية ، وأنه يجب أن تكون بإجماع المشاركين في العمل .

ومعركة الجهراء (١٠ أكتوبر سنة ١٩٢٠) التي نشبت بين طائفة من الوهابيين « الإخوان » والكويتيين ، يجب أن تثير اهتمام الباحثين ، بصرف النظر عن أعداد المتقاتلين فيها (أربعة آلاف من الإخوان في مقابل ألف وخمسمائة كويتي) وبصرف النظر عن أنها حرب موضعية محدودة ، وفي داخل البناء العربي العام ، بل بصرف النظر أيضا عن نتيجتها الحاسمة، وقد انتصر فيها الكويتيون انتصارا حاسما ، حافظ على استقلال وطنهم وصرف الأنظار ــ نهائيا ــ عن محاولة ضمه للدولة الناشئة المترامية بين نجد والحجاز . المبدأ الذي قاتل من أجله الكويتيون هو الذي يثير اهتمامنا ، فقد رفضوا التمذهب الحاد الذي أخذ به الوهابيون أنفسهم ، كما رفضوا الإقرار على أنفسهم بالكفر لمجرد أنهم يتسامحون في تدخين التبغ ، مع أن الإقرار بالكفر والتوبة كان سيصرف « الإخوان » عن الحرب بسقوط حجتهم الشكلية ، ولعل الكويتيين قدروا للحرية الشخصية

قيمتها في وقت مبكر ، ولعلهم ايضا فطنوا إلى ان المساومة إذا بدات فلن تنتهي إلا بإخضاع ارضهم للقوة الجديدة الطموح .

إن حرب الجهراء تعطينا ملمحا أساسيا من ملامح النفس العربية في الكويت ، فهي ترفض التمذهب الحاد ، بعكس جيرانها العرب في الشمال والغرب ، كما تميل إلى المسالمة وتعايش المختلفين في ظل الحفاظ على الحقوق المشتركة ، وانفراد كل شخص بتصريف شئونه دون إكراه .

ولقد كان الجو العالمي مشبعا بنداءات الحرية وحق تقرير المصير ، وتوقيت معركة الجهراء ، والمبادىء التي حارب من أجلهـا الكويتيون وانتصروا بها ولها ، تعطي انطباعا بأن الفكر الكويتي العام كان قد تنسم الاتجاهات العالمية ، وبدأ يستفيد من الاستقرار الذي استتب في عهد مبارك ، فأثمر الاتصال بالعالم على نطاق عريض نسبيا ، ومحاولة الإسهام في مصير المنطقة .

على ان **الشيخ عبد الله الجابر الصباح** يبرز رافدا مهما من روافد تكوين الوعي السياسي والفكرة الديمقراطية في الكويت في تلك الحقبة ، ونحن ننقل هذا النص ـ على طوله ـ لأهميته ، يقول : ((**في عام ١٩٢٠ بدات الخطوات الثقافية الأولى بالكويت ، فاجتمعت مع مجموعة من الشباب الكويتي الناهض الذي يميـل إلى الأدب والشعر والثقافة ، واسسنا النادي الأدبي الثقافي تحت رياستي ، وكانت أهدافه الأولى هي الاجتماع اليومي لمناقشة قضايا الأدب والشعر والثقافات العامة ، وكذلك لاستقبال ضيوف الكويت الذين يحضرون من الخارج ، والاجتماع بهم في هذا النادي ، وإقامة الحفلات والندوات لهم ... ولكن بعد سنتين من إنشائه تأثر النادي بالسياسة وبالذات بما كان يحدث في مصر أيام مصطفى كامل وعدلي يكن باشا وثروت باشا وسعد زغلول . وكانت الصحافة المصرية التي كنا نداوم على قراءتها هي التي أثرت في اتجاه النادي إلى هذا الاتجاه السياسي ، وأهمها كانت ـ الأهرام والبلاغ والمقطم والجهاد والمصري والدستور والكشكول والهلال والمنار واللطائف المصورة والسياسة الأسبوعية . وكنا نتعطش إلى هذه الصحافة بشدة وننتظر وصولها بفارغ الصبر ، واهم صحيفة جذبتنا كانت السياسة الأسبوعية**

التي كانت تشرح كل شيء بالتفصيل عن سياسة مصر وأحزابها وثوراتها ضد الاستعمار الإنجليزي ، حتى إننا انقسمنا في النادي أيضا إلى ثلاثة أحزاب ، كما كان الحال في مصر ، وهي : حزب الوفد الذي كان يرأسه سعد زغلول ، وحزب الأحرار الدستوريين برياسة محمد محمود باشا ، والحزب الوطني برياسة حافظ رمضان باشا ، وكنت أنا رئيس حزب الوفد بالنادي الكويتي ، الذي ضم نصف الأعضاء ، والنصف الآخر موزع على الحزبين الآخرين . وأذكر هنا شيئا لطيفا يظهر مدى اندفاعنا الغريب نحو المصريين والسياسة المصرية ، وهو أننا لما وجدنا أعضاء النادي يريدون التشبه بالمصريين في كل شيء ، أصدرنا قانونا بالنادي ينص على أن كل عضو ينتمي للنادي لا بد وأن يحضر بالبدلة الإفرنجية ، وفي الحفلات الليلية لا بد وأن يرتدي الاسموكنج والردنجوت مثل باشوات مصر في ذلك الحين ، وكنا متعلقين بسعد زغلول جدا في ذلك الوقت ، ونرى أن رسالة الوفد هي الرسالة الوحيدة التي تلائم الأمة العربية في حربها ضد المستعمر وقتئذ ... وكان حب الشباب لسعد زغلول وتقديرهم له ولسياسته لا يقل عن حبهم للمرحوم جمال عبد الناصر[1])) .

وهذا الاقتباس يوضح حقائق عديدة ، فنعرف منه أن تأثير الثقافة المصرية والسياسة المصرية في شباب الكويت كان أقوى وأوضح من تأثير بلاد أخرى أقرب إلى الكويت مكانا ، فثورة عام ١٩١٩ وزعيمها سعد زغلول أثرا أكثر مما أثرت ثورة العشرين في العراق ـ مثلا ـ التي لم يرد لها ذكر في تلك المرحلة ، وإن كان التعاطف مع العراق سيأتي دوره ، وهذا طبيعي بحكم الجيرة وسهولة الاتصال قبل عصر السيارة والطائرة . وامتزاج الثقافة بالسياسة كان ولا يزال قَدَراً عربيا عاما في بلاد أفسدت ثقافاتها بفعل السياسة ، وهي تناضل إلى اليوم في سبيل تأصيل ثقافتها ، على أن المثقفين هم المندوبون بحكم وعيهم واحتكاكهم بشئون الوطن إلى مقاومة ما يرزح تحته من ظلم وتحكم . وتبقى مسألة لا بد من توضيحها ، إذ نلاحظ أن إعجاب الغالبية من شباب النادي كان بحزب الوفد المصري ،

---

(١) الشيخ عبد الله الجابر الصباح ـ مجلة الكويت ١٩٧٢/٤/١٦ .

وهو حزب شعبي احتضن الفلاحين والعمال والمهنيّين وصغار الموظفين ، وميل عبد الله الجابر وبعض أثرياء الكويت إليه لا بد أن ينصرف إلى إعجابهم بمناضلته للانجليز وقدرته على تجميع مصر كلها ضدهم ، ولا شك أن سعد زغلول الذي حارب من المنفى كان سببا من أسباب الاقتناع بالوفد ، ولكن النزعة « الارستقراطية » تظهر في الميل الى مجلة « السياسة الأسبوعية » وهي مجلة حزب الأحرار الدستوريين ، وكان يرأس تحريرها الدكتور محمد حسين هيكل ، وتقود النزعة المضادة للوفد ، وتنظر إلى مصر على أنها مكونة من « أسر كبيرة » وليس من مواطنين أو أفراد ، وكان هذا الحزب يطلق على نفسه ـ حزب أصحاب المصالح الحقيقية ، ولعل ذلك كله قد صادف هوى في نفوس بعض هؤلاء الشباب ، الذين ينتمون ـ في مجموعهم ـ للأسر الكبيرة والثرية . ويمكن أن نلاحظ أيضا أن الابتداء بالعمل الثقافي والانتهاء إلى العمل السياسي كان قَدَراً مشتركا لكافة النوادي في الكويت ـ كما سنرى ـ كما أنه لا بد أن نلاحظ أخيرا أن هذا النادي قد اشترك فيه ووجّه سياسته جماعة من الأسرة الحاكمة ، وهذا يدل ـ وسنرى شواهد عديدة على ذلك ـ على التحامها ـ في مجموعها في تلك الفترات ـ بالعمل الوطني الشعبي . وأن هذا النادي قد عاصر أواخر حكم سالم المبارك وأوائل حكم أحمد الجابر ، ولهذا التحول من العمل الثقافي في عهد سالم إلى العمل السياسي في عهد أحمد الجابر ـ إذا كان من الممكن اعتبار اختلاف العهدين محبذا على اختلاف وجه النشاط ـ مغزاه أيضا ، فقد شهدت سنة تولية أحمد الجابر أول حركة سياسية منظمة تطالب بإعادة الوضع إلى ما كان عليه قبل حكم « مبارك » ، فهل الصلة بين النادي وعريضة المجلس وتكوّنه صلة تفاعل وتأثير أو أنها صلة توجيه ؟ هذا ما لا نستطيع أن نجزم به ، وربما كشفت عنه مذكرات بعض القائمين بالحركة ، لو أن هناك شيئا من ذلك .

توفي الشيخ سالم المبارك في ٢٢ من فبراير سنة ١٩٢١ على حين كان ابن أخيه أحمد الجابر يرأس وفدا لمفاوضة ابن سعود لإنهاء حالة المواجهة مع بعض القبائل الموالية له ، وهنا قطع أحمد الجابر المفاوضات وعاد فورا ، وفي الأيام الأولى من عهده ، أو في الفجوة الزمنية بين وفاة

سلفه وتوليته تكوّن مجلس من أعيان الكويت حدد لنفسه أهدافا وخول لها سلطات لا تخلو من خطورة ، لأنها تعني المشاركة الفعلية في إدارة شئون البلاد .

أول من تعرض لهذه الحركة هو عبد العزيز الرشيد ، ولكنه ينفرد بالقول بأن الشيخ أحمد الجابر هو الذي سمح بتكوين المجلس ، ويعبر عن زمن تكونه تعبيرا غير محدد ، إذ يقول : « في إبان مبايعة الكويتيين سمو الأمير أفسح لهم المجال بتأسيس مجلس ينظر في شئون البلد ومصالحها ، ليكون عونا له في إدارة الأمور والأحكام ، وعاهدهم الا يبت بأمر مهم إلا بتصديق المجلس عليه . وقد تأسس فعلا وانتخب له الفاضل حمد آل صقر رئيسا ... ولكن المؤسف المحزن أن هذا المخلوق الصغير كان قصير العمر جدا ، فإنه ما كاد يحكم حتى زهقت روحه والحد في قبره ، وقد تضاربت الأقوال فيمن هو الملوم على إحباط هذا المشروع ، ومن الذي تلقى عليه المسئولية في إخفاقه ، أما أنا وقد كنت واحدا من أهل ذلك المجلس فإني أنزه سمو الأمير عن المسئولية ، وقد عرف إخواني الفضلاء على من تكون المسئولية من أهل ذلك المجلس(١) » . ويمكن النظر إلى هذا العرض المختصر لحادث مهم (مع أن الرشيد نفسه كتب عن الجوانب التي ينكرها في الشيخ مبارك الصفحات الطوال) في إطار الظروف التي ألف ونشر فيها كتابه(٢) ، وأيضا لأنه اتهم بأنه السبب في إحراج المجلس وإنهاء تكوينه ، ولعله ــ برغم براءته ــ أراد أن ينهي هذه الصفحة المؤسفة .

أما سيف مرزوق الشملان فإنه يعطي هذا المجلس الأول في تاريخ الكويت أهمية مناسبة ، ويعرض لأطواره إذ هو فكرة ، وكيف تطور إلى مشروع ، ثم إلى قرار ومجلس مكوّن بالفعل(٣) ، مع ذكر الملابسات التي تجعل روايته أكثر قربا للواقع . فبعد وفاة الشيخ سالم في المساء تولى

(١) تاريخ الكويت ص ٢٧٧ .
(٢) طبع كتاب عبد العزيز الرشيد ونشر لأول مرة في بغداد سنة ١٣٤٤ هـ ــ ١٩٢٦ م.
(٣) من تاريخ الكويت ص ١٩٥ ــ ٢٠٠ .

ابنه عبد الله الأمر مؤقتا ، ـ إذ كان أحمد الجابر غائبا ، وكتب إليه بما حدث ـ وفي اليوم التالي مباشرة وجه ناصر يوسف البدر ـ وهو من كبراء الكويت ـ الدعوة لعقد اجتماع في بيته للنظر في شئون الكويت[١] ، وتم الاجتماع بعد ظهر ذلك اليوم ، وحضره وجهاء البلد ، ووضعوا توقيعاتهم تحت خمسة بنود هي :

١ ـ إصلاح بيت الصباح كي لا يجري بينهم خلاف في تعيين الحاكم .

٢ ـ ان المرشحين لهذا الأمر هم الشيخ أحمد الجابر والشيخ حمد المبارك والشيخ عبد الله السالم .

٣ ـ إذا اتفق راي الجماعة على تعيين أي شخص من الثلاثة يرفع الأمر إلى الحكومة للتصديق عليه .

٤ ـ المعين المذكور يكون بصفة رئيس مجلس شورى .

٥ ـ ينتخب من آل الصباح والأهالي عدد معلوم لإدارة شئون البلاد على العدل والإنصاف .

وقع هذه الوثيقة الخطيرة : محمد بن شملان ، مبارك بن محمد بورسلي ، جاسم بن محمد بن أحمد ، عبد الرحمن بن حسين العسعوسي ، صالح بن أحمد النهام ، ناصر بن ابراهيم ، عبد الله بن زايد ، سالم بن علي بوقماز . وهذه القرارات قد عدلت عن صيغة أخرى على شيء من التطرف[٢] . وفي اليوم الثاني اجتمعت أسرة الصباح وأرسلوا إلى القائمين بالأمر وسألوهم عن سبب الاجتماع ، فلما عرفوا جليته لم يظهروا شيئا يخالف فكرة الجماعة ، ولكن المخالفة جاءت من بعض كبراء البلد ؛ منهم من يجهل المصلحة ، ومن يستكبر الأمر ويستعظمه[٣] .

---

(١) سيف مرزوق الشملان : من تاريخ المجالس في الكويت ـ مجلة الهدف ١٩٧١/٣/١٨ .

(٢) سيف مرزوق الشملان : من تاريخ الكويت ص ١٩٥ .

(٣) السابق ص ١٩٦ وانظر أيضا مقالة الشملان المشار اليها ، وفيها يوازن بين الصيغتين .

والآن نلاحظ :

أولا – ان ناصر يوسف البدر الذي نسبت إليه الدعوة إلى الاجتماع لم يوقع على الوثيقة . وأن يوسف بن عيسى القناعي لم يوقع عليها أيضا ، وهو الذي روى الحوادث بلسانه (في كتاب الشملان) بل يدل أسلوبه على المشاركة فيها عمليا ، إذ يقول في رسالة بخطه : « ... وسألوهم عن سبب الاجتماع فتلونا عليهم ذلك » . فهل انتخب بعض الحاضرين لتمثيل مجموعهم لكثرتهم ؟ إن تطور الحوادث داخليا في الاجتماع ما يزال سرا مطوياً إلى الآن ، ولكن من الممكن الظن بذلك .

ثانيا – ان المبادىء الخمسة قد وازنت موازنة معقولة بين الجنوح إلى التجديد ومسايرة شعارات الفترة المتطرفة احيانا ، وإرساء العمل الوطني على قاعدة من تقاليده القديمة المستقرة قبل الشيخ مبارك، ومراعاة الواقع الذي تمثله معاهدة سنة ١٨٩٩ م التي منحت بريطانيا حق حماية الكويت واقرت ولاية العهد في ابناء مبارك .

وتوضيحا لذلك – بدات الوثيقة بإقرار شرعية تولي آل الصباح للحكم ، بل اظهرت الحرص على استقرار البيت الحاكم وضرورة تسلمه للأمر دون قلق داخلي قد يؤدي لعواقب غير محسوبة .

وهي تقر مبدأ حصر ولاية العهد في ابناء مبارك ، ولكنها لا ترى ان ذلك عمل من الاعمال الخاصة التي تنفرد بها الأسرة الحاكمة ، ولهذا بادرت فحددت ثلاثة ، على ان ينتخب المجلس نفسه واحدا منهم فيما بعد، بشرط ان توافق الحكومة البريطانية على هذا الاختيار .

ثم ياتي البندان الأخيران فنجد ان الحاكم ياخذ صفة جديدة ، إذ يعتبر رئيس مجلس الشورى ، وأن هذا المجلس الذي سيراسه سيكون بالانتخاب ، من الأسرة الحاكمة ، ومن الشعب . وهذا نوع من النظم النيابية يقترب من اسلوب القيادة الجماعية .

والنقطة الغامضة التي لم يكشف عنها احد تتعلق بمصير هذا المجلس الذي عيَّن نفسه ، والزم الحاكم المنتظر بالواقع القائم ، وايضا الصلة بين

هذا المجلس والمجلس الآخر الذي تكون بالفعل في أول عهد الشيخ أحمد الجابر ـ وتحدث عنه الرشيد كما عرفنا ـ وزاول مهمته بالفعل ، ولكنه حل بعد وقت قصير .

إن الشملان يتحدث عن هذا المجلس الأخير وكأنه عمل منبت تماما عن سابقه ، إذ يقول : « في مطلع عهد الشيخ أحمد الجابر طلب الكويتيون تأسيس مجلس للنظر في أمور البلد وإصلاحها . فوافقهم على ذلك[1] » . على أنه لا بد أن نتساءل كيف طلب الكويتيون ذلك ؟ بمعنى : من الذي طلب ؟ وهل يحتمل أن المجلس السابق هو الذي فعل حين واجه قرارا بعدم شرعية تكوينه مثلا ؟ إننا نرجح ذلك ، وبخاصة أن أعضاء المجلس الأخير ليس بينهم أحد ممن وقع على الوثيقة ، إلا أن بينهم يوسف بن عيسى القناعي الذي شارك ـ فيما يروى ـ في أعمال المجلس الأول بصورة ما . ويمكن أن يقال أخيرا إن أعضاء هذا المجلس الذي وافق الحاكم على تكوينه أوضح انتماء من الناحية الأسرية ، فمن الممكن استنتاج أنهم أقل تطرفا . على أننا نجد بينهم هلال المطيري وشملان بن علي ، وهما اللذان قادا حركة التمرد على أسلوب الشيخ مبارك في الحكم وغادرا الكويت إلى البحرين، وقبول مشاركتهما في السلطة ـ ولو بصورة مخففة ـ يستدعي التأمل ، ويمكن أن يشارك في محاولة البحث عن سبب أعمق لإنهاء أعمال المجلس بعد وقت قصير .

ويتجاهل عبد الله الحاتم أمر المجلس الأول الذي عين نفسه ، ويخلع التسمية على المجلس الثاني ، وكذلك كل من تعرض لهذه المرحلة من تاريخ الكويت ، يتجاهل هؤلاء الذين كتبوا الوثيقة وتجمعوا من تلقائهم ، بل يرى البعض أن هذه الأسماء التي تجمّعت ووقعت على المطالب لا تمثل ثقلا يجعلنا نثق في مراميها أو احتمالات الاستجابة لها ، ويعلل بذلك انصراف الناس عنها ، ولكن عبارة الحاتم ـ مع هذا ـ تشعر بأن هذا المجلس الثاني كانت قد تبلورت فكرته قبل قدوم الحاكم الجديد وقبل استئذانه ، فحين يتحدث عن عودة الشيخ أحمد الجابر من المفاوضة مع آل سعود ، يقول : « فاستقبله الكويتيون بالحفاوة والتكريم وبايعوه . وكانوا قد أعدوا

---

(1) من تاريخ الكويت ص ١٩٩ .

مشروعا بتشكيل مجلس شورى لإدارة البلد وعرضوه عليه أثناء مبايعتهم له ، فوافق الأمير أحمد الجابر الصباح على هذا المشروع ، وعاهدهم على ألا يبرم أو ينقض أمرا إلا بعد موافقة المجلس ...[1] » . فهذه الصيغة تمزج بين المجلسين ، إذ تتحدث عن مشروع مجلس أعد قبل قدوم الحاكم ، وتصفه بأنه مجلس شورى ، وهو نفس اللفظ الذي أطلقه المجلس الأول على نظامه المقترح ، وتؤقت تقديمه إلى الحاكم بأنه « أثناء » المبايعة ، فهل كانت المبايعة « بشرط » الموافقة على المشروع ؟ إن هذا ما تشعر به بقية الكلام ، فقد وافق الحاكم ، وتعهد بألا يبرم أمرا أو ينقضه إلا بعد موافقة المجلس .

ومهما يكن من شيء فإن هذه التجربة الأولى في النظام شبه النيابي (إذ أعضاؤه معيّنون) برغم كونها ليست شعبية في تكوينها أو تمثيلها ، فإنها لم تستطع أن تنسجم داخليا أو في علاقتها بأركان النظام الحاكم ، فتتحدث المصادر عن خلافات ومنازعات مستمرة منذ البداية ، وعن محاولة دس عند القنصل البريطاني[2] . ونرجح أن القنصل لم يعمل على فض المجلس بصورة مباشرة ، ولكنه قدم للمجلس رسالة وردت إليه تتهم المجلس بالجهل وفساد الرأي ، وكان ذلك كافيا جدا ـ أمام التجربة الأولى ـ أن يتراشق الأعضاء بالتهم ، وأن ينقسموا ، وهنا صار انفضاض المجلس أمرا طبيعيا إذ لم يجد من يدافع عنه .

وينفرد **الشيخ يوسف بن عيسى القناعي** (في كتابه : الملتقطات ـ جـ ١ ص ٢٠) بإبراز دوره الخاص ، **فيذكر أنه صاحب الدعوة إلى تكوين مجلس ، ويذكر ملابسات تكوينه وكيف انتهى ،** يقول بعد أن يذكر وفاة سالم المبارك في غيبة ابن أخيه أحمد الجابر : « **رأيت أن أكلم وجهاء البلد في طلب مجلس للمشاورة مع الحاكم في الأمور المهمة ، كيلا نقع فيما وقعنا فيه من الحروب زمن المرحوم سالم ، فتكلمت مع الجماعة منفردا بنفسي**

(١) من هنا بدأت الكويت ص ٢٤٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٤٣ ـ ٢٤٤ ، وانظر عبد العزيز الرشيد : تاريخ الكويت ص ٢٧٧ ـ ٢٧٨ .

واحدا بعد واحد ، فوافقوا على ذلك ، والبعض منهم أخر الموافقة على وصول الحاكم ، ولما وصل سمو الحاكم وعلم بالأمر لم يبد أي معارضة بل اجتمع هو وجماعته عند أمير المحمرة خزعل بن داود ، واتفق الجميع على أنه إذا بدا أي أمر مهم للبلد ، يرسل الحاكم على جماعته ويشاورهم بالأمر ، وما اتفق عليه يمضيه ، وتشكل هذا المجلس من الشيبان أهل الثروة بالاختيار دون الانتخاب ، وأخذ الحاكم يواصل الجلسات مع الجماعة للأمور المهمة ، فكانت ثمرة هذه المشاورة ضئيلة جدا ، وسببها كثرة الاختلاف فيما بين الجماعة ، اذ كل عضو يرى أنه هو المصيب ، ولم يرجعوا لاتباع الأكثرية)) . فهذه التجربة الأولى نحسبها تعرض للمجلس المعدَّل الذي أقره الحاكم وتعاون معه ، فداعية المجلس الأول هو ناصر يوسف البدر وليس ابن عيسى القناعي ، وقد تكوَّن هذا المجلس بالفعل وقام فيه القناعي نفسه بدور مهم ، ويرجع فشل المجلس إلى عدم استقرار الوضع الداخلي فيه ، فلم تكن هناك لائحة عمل وتنظيم ، على أنه لم يكن يجتمع بصفة دورية وإنما حين يستدعيه الحاكم لأمر ذي بال ، وهذا من شأنه أن يجعل جَوَّهُ مخلخلا ، ثم كانت الرسالة التي أبرزها القنصل الانجليزي وتشاجر بسببها الأعضاء ، وكانت النهاية .

ونمضي عن سنة ١٩٢١ إلى سنة ١٩٣٨ ، تلك التي تعرف في الكويت بسنة المجلس ، إذْ تكوَّن فيها أول مجلس نيابي منتخب ، ومن المؤسف أن المصادر التاريخية تمر عنها سراعا مع أهميتها ، ولقد صدر عنها كتاب بعنوان « نصف عام للحكم النيابي في الكويت »[1] ، ويمكن النظر إليها في إطار ظروفها التاريخية وأوضاع الكويت الاجتماعية ، فقد ارتفعت الشعارات الحادة مرة أخرى في بلدان عديدة تجاري حركة الحزب النازي في ألمانيا بروحه العسكرية الناهضة ، أو تتحداها ، وكانت انجلترا ــ تحسبا للمواجهة مع ألمانيا ــ تحاول أن تحكم وثاق البلاد الدائرة في فلكها ،

---

(١) ألف هذا الكتاب خالد سليمان العدساني سكرتير مجلس الامة التشريعي ونشر في بيروت ــ مطبعة الكشاف ــ سنة ١٩٤٧ وهو من ٤٨ صفحة ، ويذكر خالد سعود الزيد أن رئيس الأمن العام صادره عند ظهوره . انظر : أدباء الكويت في قرنين جـ١ ص ٢٦٣ .

فوقعت معاهدات مع مصر والعراق وغيرها من دول المنطقة ، على أن كثيرا من الدول العربية التي يتصل بها الكويتيون من خلال علاقات مختلفة كانت قد استقرت في ظل دساتير مقررة ونظم نيابيـة ، قد تكون شكلية أو ضعيفة التأثير ، لكنها توزع السلطة بين القوى داخل الكيان العام بشكل أو بآخر ، كما تضمن نوعا ما من عدالة التوزيع للمناصب والثروات . ولعل كلمات العدساني نفسه تشير إلى ذلك ، إذ يقول في حديث صحفي : « سنة ١٩٣٨ كانت هناك حركة ، هي مجرد المطالبة بمجلس تشريعي ، ومن الطبيعي أن حركة من هذا النوع بالنسبة للخليج في ذلك الوقت كانت تعتبر ثورة كبيرة ، وهكذا فقد اعتبرت الحركة بمثابة ثورة . والحقيقة أننا كنا متأخرين بالنسبة لما كان عليه العالم ، كانت الغاية من مطالبنا متابعة الركب العالمي وتطبيق النظم البرلمانية المعروفة(١) » .

ولكن من جانب آخر سنلاحظ على الصعيد المحلي أن الكويت كانت تجتاز مخاض ولادة جديدة ، لم يكن النفط قد استثمر بعد أو أتى بعائد مؤثر بالنسبة لسواد الشعب ، ولكن بحوث النفط ومحاولات استخراجه استقدمت إلى الكويت عناصر جديدة من الفنيين والعمـال ، وجعلت احتمالات المستقبل تبدو لشباب الكويت مليئة بالمخاطرات إن لم تقابل بإقرار نظام يتناسب والانفتاح والنمو المنتظر(٢) ، ولم تعد الكويت ــ في تلك السنة ــ قائمة على مدرسة أو مدرستين .. كان التعليم قد انتشر نسبيا ، بل كان بعض الكويتيين يرحل إلى العراق أو مصر أو غيرهما لطلب العلم ، وكانت البيئة تعينه على ذلك بصورة أو بأخرى ، كما أن بعض المعلمين العرب كان قد استقدم إلى الكويت منـذ أعوام مضت ليقوم بالتدريس وما إليه . ونضيف إلى ذلك كله أن طبقة التجار الثرية التي ترى لنفسها حق المشاركة في إدارة شئون الكويت لم تكن تنازلت عن الإيمان بحقها والمطالبة به ، ولم تكن نسيت تجربة المجلس الأول . وتكملة حديث العدساني السابق في مجلة اليقظة يؤكد ذلك ؛ إذ يشير إلى أن

---

(١) خالد العدساني ــ مجلة اليقظة ١٩٦٧/١٢/١١ .

(٢) أقر امتياز التنقيب عن النفط في ديسمبر ١٩٣٤ لشركة النفط الانجليزية ، وشركة جولف الامريكية ، اللتين أصبحتا فيما بعد « شركة نفط الكويت المحدودة » .

الأغلبية الساحقة من الشعب الكويتي كانت تؤيد الفكرة (اي فكرة المجلس) بدليل ان القائمين بهذه الحركة نجحوا في الانتخابات لمجلس الأمة التشريعي بأغلبية مطلقة مرتين متتاليتين .

وهكذا تكونت« الكتلة الوطنية » التي رفعت مطالبها الوطنية الديمقراطية الى الشيخ احمد الجابر ، وكان على راس هذه المطالب :

١ ــ إقامة حكم دستوري ديمقراطي .

٢ ــ رفض معاهدة الحماية المفروضة على الكويت عام ١٨٩٩ .

٣ ــ رفض اتفاقية امتياز النفط المجحفة مع شركة نفط الكويت (الإنجليزية) عام ١٩٣٤ التي عقدتها السلطة منفردة ، والمطالبة بتعديلها .

٤ ــ رفع أجور العمال الكويتيين العاملين في مجال النفط آنذاك ، من عمال التشييد في الشركة .

٥ ــ تاميم بعض الاحتكارات ، مثل شركة النقل ، ومعمل الثلج ، وشركة المرطبات .

٦ ــ المطالبة بالوحدة القومية مع العراق الذي كان يدعم ــ بشخص الملك غازي ــ الحركة[1] .

وقد عرفت الكويت ربما لأول مرة، تعطيل الدراسة ، وخروج التلاميذ إلى الشوارع يهتفون لمبادىء الحركة الوطنية ، اي انه من الممكن القول بأن هذه الحركة ــ بعكس سابقتها سنة ١٩٢١ ــ اخذت طابعا شعبيا ، وانها لمست الوجدان العام أكثر مما فعلت سابقتها ، وبخاصة أن مطالبها كانت تهدف إلى النفع العام وتحاول ان تحسّن من أوضاع الطبقة العاملة ، ولم تكن مجرد حركة ترغب في المقاسمة في السلطة ، كاهتمام أول لها ، كما كانت الحركة السابقة .

كيف انتهت هذه الحركة ؟

(١) عبد اللطيف الدعيج واحمد الديين : الحركة الديمقراطية الوطنية في الكويت : جريدة السياسة ١٩٧٢/٣/٢٢ .

ما يزال الأمر على غموضه ، ولكننا نعرف باختصار شديد أنها « شكلت .. مجلسا تشريعيا وسنت دستورا ديمقراطيا (١٩٣٨/٧/٣) حاولت من خلالهما إنجاز بعض نقاط برنامجها البرجوازي الديمقراطي ، ولكن نتيجة لمجموعة عوامل موضوعية وذاتية ، خارجية ومحلية ، قضي على هذه الحركة من خلال حوادث ١٩٣٨ ضد عناصر الكتلة الوطنية والمجلس التشريعي ، حلت بعده السلطة المجلس التشريعي والغت الوثيقة الدستورية[1] » .

ويشير العدساني في مقاله الآنف الذكر إلى توجس السلطات الاستعمارية في الخارج حذرا وخوفا من انتقال عدوى الحركة إلى المستعمرات القريبة في الخليج العربي وفي إمارات الهند ، فناصبت هذه الحركة العداء . ولكنه في كتابه يوضح الأمور أكثر ، إذ يبرز هذا الموقف الانجليز ومحاولتهم الوقيعة بين المجلس والحاكم ، كما يشير إلى قلق بعض قطاعات وطوائف السكان في الكويت ، وكيف رأوا في وقف سيل الهجرة الأجنبية وكأنه موجه ضدهم ، كما يشير أيضا إلى أنه بالرغم من موافقة سمو الحاكم على المجلس ، واحترام المجلس لحقوق آل الصباح واختياره الشيخ عبد الله السالم رئيسا له تأكيدا لهذا الالتزام ، فإن بعض من يسميهم بالمتنفذين وبعض المستفيدين ممن الغيت احتكاراتهم قد عادوا المجلس ونشروا سوء الظن به[2] .

ولكن الشيخ يوسف بن عيسى القناعي يختلف في التفاصيل وإن انطلق من الأسباب ذاتها ؛ فيذكر أن المعتمد البريطاني هو السبب في تأسيس المجلس التشريعي ، وإن لم يقدم دليلا مقنعا على ذلك ، كما يذكر أنه اعتذر عن المشاركة في الدعوة إلى هذا المجلس قائلا : « بما أني أعتقد عدم أهليتنا للمجلس بحسب ما رأيت من المجلس السابق فلا أطلب

---

(١) السابق نفسه ، ومن الانجازات التي تمت تأميم شركة النقل . ويمكن النظر بتحفظ الى شعبية حركة المجلس ، اذ كان القائمون بها – في مجموعهم – من كبار التجار الأثرياء .

(٢) انظر مواضع متفرقة من كتاب : نصف عام للحكم النيابي في الكويت .

شيئا أعتقد عدم ثبوته » ، ويرى أن المجلس كان نشطا « إلا أنه مع الأسف لم يوفق لطريق النجاح ، بسبب العجلة وعدم التأني والرفق في مطالبه الإصلاحية ، زد على هذا عدم تدبره في عاقبة الأمر الذي يقدم عليه ، كأنه لا يعلم أن درء المفاسد مقدم على جلب المصالح ، أو أنه اغتر بقوته ، وتهاون في أشياء كثيرة بلا التفات إلى العاقبة »(١) ، فهذا المجلس ـ كما يرى القناعي ـ أودى به التطرف ، وجاء مجلس الشورى المكون من ١٤ عضوا ، منهم ٤ من الأمراء غير الرئيس ، والبقية من أعيان البلد ، ليكون أكثر اعتدالا ، ولكنه ـ عكس سابقه ـ كان ضعيفا في التنفيذ(٢) .

* * *

بقيام الحرب العالمية الثانية توقفت محاولات استخراج النفط ، وبدأ الاقتصاد العالمي كله يتأثر بالحرب ، وتأثرت نظم الحكم على اختلافها ، وعانت الديمقراطية والنظم النيابية في العالم كله ، حتى إذا ما انتهت الحرب ، وبدأ تصدير النفط ، وبدأت عائداته تظهر آثارها على الاقتصاد الكويتي والتكوين الاجتماعي والنشاط الانتاجي ، تغيرت أيضا وجهة الطموح والرغبة في الإصلاح ، فصارت أقل ثورية وتطرفا ، وأكثر عملية وواقعية ، ومن ثم بدأ التوسع الغزير والفجائي في التعليم سواء البنين والبنات ، كما تدفق سيل البعثات على مختلف مستويات التعليم ، وبدأ الاهتمام بالصحافة يعود بعد البادرة التي قام بها عبد العزيز الرشيد لأعوام قليلة ، وظلت يتيمة لأكثر من عشرين عاما .

وحين نعود إلى الصحف التي صدرت مع بواكير النهضة في أعقاب النفط ، مثل مجلة « كاظمة » و « الكويت » التي أصدرها يعقوب عبد العزيز الرشيد ، و « الرائد » وغيرها ، وهي المصادر المتاحة لنا الآن ، نجد أن هذه الصحف لا تشغل نفسها بقضية المقاسمة في السلطة ، أو المطالبة بمجلس تشريعي أو نيابي ، وإنما تطالب بإقرار النظام ، وتشكيل هيكل للدولة التي هي في سبيلها للظهور ، ورعاية المصالح العامة ، والعمل

(١) الملتقطات ص ١٢١ .
(٢) السابق ص ١٢٢ .

على الأخذ باساليب وإنجازات واشكال الحضارة الحديثة ، فهي تطالب بإنشاء وزارة – او دائرة كما كانت تسمى قبل إعلان الاستقلال – للشئون الاجتماعية لترعى الاسر المجهدة ، وتخفف عن الطبقات الكادحة ويلات التحول في نظام العمل ، وتحمي المواطن من منافسة وتفوق العناصر الوافدة بالنسبة للأعمال المستحدثة ، كما تطالب بافتتاح سينما مثلا ، أو رعاية المسرح او إعانة الصحف لتتمكن من الاستمرار .

وعلى ابواب الستينات كانت أفواج من المبعوثين قد عادت بعد أن اكملت تعليمها في القاهرة وبيروت ولندن وغيرها ، وصحافة هذا الرعيل تعكس اهتمامات أكثر تطلعا للتقدم ، ورغبة في المشاركة في السياسة العربية بصفة عامة . وهذا ما تمثله صحيفتا : « الفجر » و « الشعب » بصفة خاصة ، ونلاحظ انهما قد احيتا من جديد ، وباكثر من اسلوب ، المطالبة بمجلس تشريعي نيابي ، وبإفساح المجالات امام الشباب إلى المناصب القيادية في الدولة .

وفي اعقاب إعلان الاستقلال (يونيو ١٩٦١) وإنهاء عمل المعاهدة البريطانية ، جرت اول انتخابات عامة لاختيار اعضاء المجلس التأسيسي (ديسمبر ١٩٦١) الذي افتتح في يناير ١٩٦٢ ، وقد حدد الشيخ عبد الله السالم امير دولة الكويت ، مهمة المجلس بقوله في كلمة الافتتاح : « هذا المجلس الذي تقع على عاتقه مهمة وضع أساس الحكم في المستقبل » . وبإعلان الدستور ، وإجراء أول عملية اقتراع لاختيار اعضاء مجلس الأمة استقرت صورة النشاط السياسي وتحددت علاقات السلطات .

والكويت لا تأخذ بنظام الأحزاب في مجلسها النيابي ، ولا تسمح بالتكتلات الحزبية ، ولكن – بعيدا عن المستوى الرسمي – نجد تأثير الأحزاب التي تمارس نشاطها في بعض الدول العربية الأخرى واضحا في بعض مجالات العمل في الكويت ، أو من خلال النوادي والجمعيات ذات النشاط الثقافي والاجتماعي .

والكويت – في هذا الجانب – تخضع للواقع العربي العام ، وتتأثر بالتيارات السياسية العالمية التي تؤدي تلقائيا إلى مواقف المناصرة أو

الرفض ، كما أنها تتأثر بالوافدين عليها من شتى أنحاء العالم العربي يحملون أفكارهم الخاصة ويؤثرون في غيرهم عن عمد أو بتلقائية ، كما يتأثر أبناء الكويت بأفكار ونظم البلاد التي يذهبون إليها لطلب العلم أو لغيره ، سلبا أو إيجابا . فمن الطبيعي أن يكون فيها اتجاه ديني واضح يتبنى مبادىء جماعة الإخوان المسلمين أو غيرها من التنظيمات الدينية ، ومن الطبيعي أيضا أن ينشط التجمع حول الدعوة إلى القومية العربية ، وبخاصة إبان وفي أعقاب الأزمات التي واجهتها الكويت عند إعلان استقلالها . والانتماء العربي واضح في الكويت ، على الرغم من وجود جماعات تنادي بعدم الانفتاح على العالم العربي والمشاركة في مشكلاته السياسية التي لا تنتهي ، لما تتحمله الكويت في هذا السبيل من أعباء مالية باهظة ، وترى أن مكان الكويت الطبيعي هو الارتباط بالخليج فحسب ، وأن الكويت تستطيع أن تلعب فيه دورا رائدا ومؤثرا ، بالنسبة للمستقبل العربي كله . ويقال عادة : « الشعب الكويتي » ، أو « الشعب العربي في الكويت » ، ولم يرد تعبير « الأمة الكويتية » غير مرتين في الصحافة الكويتية ، وفي فترة مبكرة نسبيا ، أي قبل إعلان الاستقلال والمشاركة العملية في القضايا العربية[1] ، ولكن هناك قلة لا تريد للكويت هذا الدور الخليجي أيضا ، وترى أن تكون الكويت للكويتيين فحسب ، ويقابل هذا الفريق المتقوقع فريق يناقضه في النظرة ، ويوافقه في القلة ، تغلب عليه النزعة الإنسانية ، والميل إلى الانفتاح العام ، من موقف ثقافي حضاري أحيانا ، ومن فكر أممي يساري في بعض الأحايين[2] .

---

(١) ورد تعبير « الأمة الكويتية » في مقال محمد قبازرد ، بعنوان (خطوة الى الأمام) بمجلة كاظمة عدد تموز ١٩٤٨ - وفي مقال عبد المحسن الرشيد ، بمجلة كاظمة أيضا بالعدد نفسه .

(٢) تحدث أحمد الشرباصي في كتابه « أيام الكويت » ص ٢٢٣ عن بعض هذه التيارات مما يدل على تأصلها في البيئة حتى قبل اعلان الاستقلال ، اذ صدر كتابه سنة ١٩٥٣ م .

التركيب السكاني والطبقات

جمعت البيئة الكويتية بين البادية ، والقرية الزراعية ، والمدينة في صورتها وأنشطتها المألوفة ، والبحر وما يقوم عليه من أعمال .

والبادية هي القسم الأكبر مساحة والأقل سكانا ، وقبل ظهور النفط واتساع العمران كانت بادية الكويت تنتهي عند سور المدينة القديمة ، وكانت العشائر التي تسيطر عليها ـ تحت سلطة الحكومة المركزية ـ ذات ثقل في السياسة والاقتصاد ، وهي إلى الآن موضع الاعتبار في تخطيط السياسة الداخلية وحفظ التوازن في بناء الدولة ، ولكن من الطبيعي أن نتوقع أن « القبيلة » كنظام اجتماعي ، لم يعد لها تماسكها القديم أمام الزحف إلى المدينة ، والتوطن وانتشار التعليم الحديث ، والاغتراب في سبيل العلم والتجارة والوظيفة .

والعشائر التي تسكن بادية الكويت لا تختلف عن قبائل الجزيرة العربية بصفة عامة ، بل هي أحيانا فروع منها أو أصول لها . وقد هاجرت هذه العشائر إلى بادية الكويت تحت ظروف مختلفة ، نتيجة للحروب المحلية ، أو الفيضان السكاني ، أو البحث عن المكان الأكثر خصوبة . ويتحدث الرشيد ـ كمثال ـ عن هجرة آل الصباح انفسهم

من نجد إلى الكويت ، والدواسر من البحرين إلى الدمام والجبيل الذين غادروا قطر اتقاء للاضطهاد(١) .

وتحدد بعض المصادر عشائر الكويت بإرجاعها إلى قبائل عنزة والعوازم والرشايدة ، وقليل من الصلبة وبني هاجر والعجمان وبني خالد ومطير ، كما ترى مصادر أخرى أن الغالبية العظمى من السكان الأصليين إنما ترجع إلى قبائل : العتوب ، وهوازن ، ورشايدة بني خالد ، والدواسر ، والعجمان ، وقبائل الضفير ، وبعض من عرب البحرين(٢) . ومن الطبيعي أن نفهم أن عشائر البادية لم تكن تنفصل ـ عرقيا ـ عن سكان مدينة الكويت بصورة قاطعة ، وكذلك كانت المبادلات التجارية وأعمال البحر تجمع بينهما في مواسم معينة ، وأن ندرك أيضا أن هذه العشائر ليست في منزلة اجتماعية واحدة ؛ فعراقة الأصل ، وكثرة العدد ، ونوعية النشاط الذي تزاوله العشيرة أو القبيلة ، وقدرتها على المساهمة في الأحداث المختلفة ، تحدد منزلتها ، وتحدد علاقتها بالعشائر الأخرى التي تساويها منزلة أو تقل عنها ، أو لا تكاد تفكر في التعامل معها(٣) . وتقدر دراسة صدرت عام ١٩٥٥ عدد عشائر البادية بخمسة عشر ألف نسمة ، وتحصر هذه العشائر في : العوازم والعجمان وبني خالد والرشايدة ومطير وبني هاجر والصلبة ، وتحاول أن تكشف عن أصول كل عشيرة وصلتها بالأصول العربية ـ أو عدم صلتها ـ في الجزيرة والخليج العربي(٤) .

والقرى في الكويت قليلة محدودة الإنتاج الزراعي ؛ لأن تربة الكويت رملية غير صالحة للزراعة في غالبيتها العظمى ، وطاقة مياه الآبار العذبة فيها محدودة ، والقرى التي تزرع تكاد تنحصر في : الجهراء ، والفنطاس ، والشعيبة ، وجزيرة فيلكا ، وكانت مناطق من حولي والشعب صالحة للزراعة قبل زحف العمران عليها ، وقد لحقت بهما أخيرا جزيرة فيلكا

---

(١) تاريخ الكويت ص ٣٤ .

(٢) الدكتور محمد رشيد الفيل ـ سكان الكويت ص ٢١٧ ، ٢١٨ والمراجع المبينة بهما . وانظر أيضا ص ٢٢٠ ، ٢٢١ .

(٣) انظر لتفصيل ذلك : أحمد الشرباصي : أيام الكويت ص ٤٢٤ والدكتور محمد عبده محجوب : الهجرة والتغير البنائي في المجتمع الكويتي ص ٢٦٩ وما بعدها .

(٤) الزعيم محمود بهجت سنان : الكويت زهرة الخليج العربي ص ١١٩ ـ ١٢١ .

التي يتناقص عدد سكانها ـ مع الأسف ـ إذ تغريهم المدينة الكبيرة على الرغم من محاولات الدولة لإنعاشها وإغراء سكانها بالاستمرار فيها . وفيما يتعلق بالأرض الزراعية في هذه القرى ، فإن الزراع ـ في المجتمع الكويتي التقليدي ـ لم يكونوا يعرفون ملكية الأراضي بالمعنى الاقتصادي والفني للكلمة ، من حيث هي تتضمن الحقوق الدائمة في السيادة وحرية التصرف ، إذ كان لهم حق الاستغلال والانتفاع بالمحصول فحسب ، أما الأرض فهي من حق الشيوخ أو الحكومة ، وكان يتاح لكل رجل أن يستغل مساحات من الأرض بقدر استطاعته توفير الماء أو البذور ، فالأمر مرتبط في النهاية بقدرة القليب أو البئر[1] .

ومدينة الكويت مدينة تجارية من قديم ، فهي الثغر الأقرب لنجد والاحساء ، وهي محطة مناسبة للقوافل في البادية والسفن التي تمر في الخليج . وإلى جانب التجارة توجد الحرف الصغيرة كالصيد وأعمال الحدادة والحياكة وما إلى ذلك .

أما البحر فهو الذي يستقطب جهود المدينة والبادية والريف طوال أشهر الصيف ، فما تكاد مياه الخليج يسري فيها الدفء مع إقبال شهر يونيو حتى يكون « النواخذة » قد أعدوا سفنهم ورجالهم من الغواصين ومساعديهم ومن البحارة والخدم ، لتنطلق السفن عن الشاطىء في يوم مشهود هو يوم « الدَّشَّة » ، مودعة بالأمل والرجاء والدموع ، وتقفر المدينة أو تكاد ، فلا يبقى فيها إلا العجوز والمرأة والصبي الذي لا يستطيع أن يحسن عملا بعد ، مع قلة تختلف طبائع عملها وتستدعي البقاء . وتندفع السفن منحدرة إلى الجنوب تفتش عن مواطن المحار ، أو « الهيران » كما يفتش البدوي عن المرعى ، فاذا وجدته أرست ، وظلت في عمل يومي نحو أربعة أشهر ، تنقطع خلالها عن حياة الشاطىء انقطاعا يكاد يكون تاما ، إلا أن تكون سفن صغيرة لا تطيق البعد والاستمرار ، فتعود بين حين وآخر ، لتبدأ من جديد . ويوم عودة السفن « القَفَّال »

---

(1) الدكتور محمد عبده محجوب : الهجرة والتغير البنائي في المجتمع الكويتي ص ١٢٠ ، ١٢١ .

ايضا يوم خطير ، إذ تحشد المدينة على الشاطىء في انتظار بنيها .. فتجد الفرح وخيبة الامل ، والظفر والفجيعة ، في لحظة واحدة ومشهد واحد !!

إذا كانت « التجارة » قد منحت الكويتي خصالا منها الصدق والثقة والوفاء والرغبة في الكسب ، فإن البحر قد منحه الصلابة والقدرة على مواجهة المجهول ، وغرس فيه – وبخاصة المرأة الكويتية – حزنا دفينا عميقا ، يظهر في إيقاع الموسيقى الشعبية ، كما يظهر في الشعر الذي يحلم بايام البحر ، إذ نجده في مجموعه غارقا في أسى رومانسي غير محدد المعالم ، ويظهر اخيرا في الغناء الشعبي حتى ما كان مرتبطا منه بالمناسبات السارة كالأعراس ...

وإذا كانت عشائر البادية تتمايز – طبقيا – حسب عراقة الأصل وكثرة العدد وبسطة الأرض وضخامة الثروة ، وما يتبع ذلك كله من تأثير او مشاركة في السلطة ، فإن العمل في الغوص كان له توزيعه الوظيفي بالضرورة ، وتؤثر الوظيفة كما تتأثر بالوضع الاقتصادي الخاص .

كان « النوخذا » أو الربان هو مالك السفينة في البداية ، وهو الذي يجري الاتفاق مع الغواصين ومساعديهم (السيوب) وكانت نسب التوزيع معقولة . فالعمل يتم بنوع من التكافل او الجماعية ، إذ يلقي كل غواص بما يجمع أيا كان قدره في مكان مشترك ويباع اللؤلؤ إلى التاجر ، ويخصم اجر السفينة ، ثم يكون للغواص ثلاثة اسهم ، ولمساعده سهمان ، وللقائمين على خدمة السفينة ، لكل سهم . ولكن تاجر اللؤلؤ بدأ يتطلع إلى السيطرة على العملية كلها ، فأخذ يمد النوخذا بالمال مقدما بشرط ان يبيعه حصيلة الموسم ، كما بدأ التاجر الصغير يسعى إلى السفن في عرض البحر ويشتري اللؤلؤ بسعر أقل . وهكذا ارتفعت ثروات تجار اللؤلؤ ، وظهرت ديون النواخذة حتى باعوا سفنهم ، وصاروا مجرد ربابنة عند التجار . ومن الطبيعي – في مجتمع منعزل عن الأوضاع العالمية – الا نجد عند صائد اللؤلؤ أو بائعه أو تاجره الصغير أية معرفة بأسعار اللؤلؤ العالمية . وإذا

فمن الممكن أن نتوقع أن ذلك كان عاملا مهما وراء اتساع الفوارق في الثروة بدرجة كبيرة(١) .

وكما كان التاجر يمد النوخذا مقدما بالمال ، ويصير له الحق ـ مقابل ذلك ـ في أن يشتري اللؤلؤ بالسعر المناسب ، فإن النوخذا كان يزاول نوعا من الامتياز أو القسر على رجاله في مقابل مدهم بالمال مقدما قبل الخروج إلى البحر لكي يتركوا لأهلهم ما ينفقونه إبان الغياب في البحر ، وليعدوا لأنفسهم ما يحتاجونه أثناء الانقطاع عن الشاطىء ، وبذلك يلتزم العامل بالعمل مع النوخذا إلى حين تحقيق نصيب من الربح يعادل ما أخذ سلفا ، فإذا قصرت أرباح الموسم كله عن ذلك ، وكثيرا ما كان يحدث ، كان العامل ملزما بالعمل لدى النوخذا نفسه في الموسم التالي ، فإذا مات وهو مدين كان ابنه ملزما بأخذ مكانه حتى يسد دين أبيه(٢) .

ولا شك أن استمرار هذا التقليد قد أدى إلى إيجاد ظروف عمل بالغة القسوة ، وأدى إلى تكريس الفوارق المادية والاجتماعية والمهنية .

يرى الشرباصي أن المجتمع الكويتي ـ قبل النفط ـ يتكون من طبقات ثلاث : العائلة الحاكمة ، والتجار ، والعامة . وإذا كان الحاكم يتمتع بسلطة مطلقة ـ كما يقول ـ فإن التجار يوازنون بثروتهم رصيد القوة في الدولة(٣) . ولكن من عبر عنهم بالعامة هم في الحقيقة سلسلة تتدرج من صغار التجار والنواخذة وأصحاب السفن الصغيرة ، وهؤلاء يمثلون الطبقة الوسطى ، إلى الغواصين ومساعديهم وعامة البحارة ، وهؤلاء هم العدد الكثير والمورد الضئيل ، هم قاع المجتمع ، خارج توازن السلطة والثروة ـ على ما يراه الكاتب ـ وإن كانوا بكدحهم حجر الأساس في السلطة والثروة جميعا .

وقد انتهت دولة اللؤلؤ إلى اختناق حين تمكنت اليابان من إعداده بطرق صناعية ، فأصاب الكويت كساد رهيب ، وكان « السفر » أو تحويل

---

(١) مجلة الطليعة ١٩٦٤/٢/١٩ .

(٢) انظر لتفصيل ذلك : الدكتور محمد عبده محجوب : الهجرة والتغير البنائي في المجتمع الكويتي ص ٩٩ ـ ١٠٠ .

(٣) أحمد الشرباصي : أيام الكويت ص ٥٨ ، ٥٩ .

السفن إلى سفن تجارية للنقل بين الهند والعراق وإيران وشاطىء شرقي افريقيا ، كان « السفر » هو البديل الذي لا مفر منه ، وكان صيد السمك حيلة الضعفاء والمفلسين ، وكان اكتشاف النفط لمسة قدر رحيم عوَّض المعاناة الطويلة واحتضان الوطن تحت كل الظروف .

الكويت القديمة ، كويت ما قبل النفط ، برغم فقرها وقسوتها على بنيها ، هي حلم الكثيرين من الأدباء والشعراء الذين يضيقون بالواقع المتغير المتوثب اللامنطقي ، الذي يلهثون لفهمه وهضمه فيعجزون عن اللحاق به ، فضلا عن التحكم فيه أو توجيهه أو حتى إسداء النصح له ، فالكويت القديمة عندهم مجتمع الثقة والتعاون والبساطة والقوة والنقاء .

يقول محمد الفايز في قصيدته « من بلاد الهولو » :

كثبــان رملك واحــة معطــار ... وأجــاج بحــرك سكر وبهــار
يا موطن الهولو الذي غنت له ... من أمس أمس سواحل وبحار
يا ساحل الفيروز حيث سفينه ... مــلء البحــار كأنها الأقمــار
تتهيب الحيتــان من مجدافه ... فلــه دوي فوقهــا هـــدار

وفيها يحيِّي الجهود الجبارة للبحار الكويتي :

فوق الخليج يعود طارق رافعا ... راياتــه والفتيــة الأخيـــار
فكأن نــارا أضرمت بسفينــة ... هتفت لترفــع فكرة وشعــار
وعزيمــة عــربيــة جبــارة ... هيهــات يبلغ شأوهــا جبار

وقد يأخذ الحنين إلى الماضي طابع التمرد على الحاضر ورفض ما يغص به من زيف ، كما نجد في أشعار علي السبتي بخاصة . والإشادة بماضي الكويت ونضال رجالها في البحر والغوص والبادية له مبرراته القوية ، وهو مَعْلَمٌ من معالم الوطنية وصدق الوفاء للوطن ، وهذا كله حق ، ولكن مجتمع القوة والمجاهدة والتماسك الأسري كان هو نفسه مجتمع المسغبة والعزلة والأوبئة والجهل ، والبحر أمامكم والرمال من ورائكم !!..

ولكن هل يعني هذا أن عامة الكويتيين – في عصر ما قبل النفط – كانوا راضين عن أوضاعهم ؟

حين يتعرض الرشيد للمسجد الذي أصلحه هلال المطيري ، يصف تاجر اللؤلؤ الخطير بأنه أكبر ثري في الكويت « ولكن يؤسفنا جد الأسف الا يكون لمدارس الكويت ومعارفها نصيب من ثروة هلال الطائلة التي ينظر إليها الكويتيون بعين الاهتمام[١] » . وهذا التعليق ـ على إيجازه ـ يعني الكثير . وحين نرصد ملامح من حياة شعراء الجيل الماضي في الكويت سنجد الشكوى والأنين أظهر الأوتار في نغمهم الشعري ، كما سنجد حياتهم ضائعة بين جهود للاستقرار خائبة ، ومسغبة واضحة ، وتمرد على جمود البيئة لا يجد من يتعاطف معه ، هكذا سنجد حياة خالد الفرج وصقر الشبيب وفهد العسكر ، وسنجد تجاربهم الشعرية محدودة الأفق والتنوع برغم ما يمكن أن تحقق من روعة فنية أحيانا ، فإذا قيست إلى شعراء هذا الجيل وجدنا الفارق عظيما في كافة الجوانب الفنية والمعنوية .

إن تقديس الماضي أو الإعجاب به سلوك انساني طبيعي ، وهو يفيد نفسيا وخلقيا ، ولكنه يصير أمرا ضارا حين يجمّد ـ من موقف التقديس او الخوف ـ القدرة على تحليله وإظهار الجوانب السلبية فيه ؛ لأن هذا يعني العجز أيضا عن فهم الواقع ، ومن ثم العجز عن توجيه أو تشكيل المستقبل . على أنه نوع من الهروب من مواجهة الواقع وفهمه ، كما يمكن اعتباره ـ عند كتاب وأدباء على جانب من الوعي ـ علامة على الرفض والرغبة في التغيير ، والبحث عن يقين أو أصالة لا تعيد الماضي بحذافيره ـ فهذا محال ـ ولكن لا تقف سلبية أمام الواقع والمستقبل .

يصف كاتب شاب[٢] حال الكويت بعد النفط بأن كل شيء صار نهب المفاجأة والمصادفة ، كما صار مندفعا بقوة المادة وحدها فـ « كان للاقتصاد كل الأثر في تغيير الإدارة والسياسة وجغرافية المدينة والأخلاق والقيم والسلوك وطريقة التفكير » ، ثم جاء « التثمين » فباعد بين الناس وشكل نفسيتهم على أساس من التباعد ، ووزعت المراكز الوظيفية على غير أساس ثابت وصار كل شيء يتغير بسرعة ... توزيع القسائم ، بناء

(١) عبد العزيز الرشيد : تاريخ الكويت ص ٤٥ .
(٢) صقر الرشود : نظرة في مجتمعنا المحلي : مقالة بمجلة الطليعة ١٩٦٨/٨/١٤ .

المناطق الجديدة ، نسف الكويت القديمة ، وظهور مشاريع كبيرة بنائية ، صفقات تجارية ، مقاولات وتلاعب سببت مضاعفات اقتصادية تزداد ازديادا مطردا في يد من حاز ، وتوالدت عن الضخامة الاقتصادية شركات متنوعة الاختصاص : مضاربات مادية ، تنظيم جديد ، تجمعات شخصية تبحث عن أرقامها وأرقام غيرهـا باعتبارات شتى ، مراكز سياسية ودبلوماسية ، مشاكل أخرى : دستور ، قوانين ، ميزانيات إضافية ، برلمان ، مناورات سياسية ، اتجاهات ، صحافة ، أجهزة إعلام ، أدوات سياسية . كل هذا حدث في فترة قصيرة جدا لم يؤهل المجتمع فيها نفسيا وفكريا للمواجهة واللقاء ، ولم يكن له أي اختيار بين التقـدم والتوقف » وهذا التغير السريع ـ في رأي الكاتب ـ شوه النفسية وكرس الجمود أو العجز الفكري ، مما جعل الجوانب المادية تتغلب ، فلم يلتفت أحد إلى الماضي ليرى صورته بوضوح .

وإذاً فقد ظهر النفط في أواخر الثلاثينيات ، وصدرت أول ثماره في أعقاب الحرب العالمية الثانية (سنة ١٩٤٦ م) ، فصار دوام الحال من المحال ، إذ تدفقت الثروات ـ بأكثر من طريقة ـ على رجال وأسر بصورة لم تحلم بها ، واضمحلت أو توقفت موارد للرزق اعتادها المواطن الكويتي وأصبح لزاما عليه أن يواجه البطالة ، أو أن يُعَال بلا عمل ، أو أن يبحث عن نشاط جديد ملائم . ومع تدفق الثروة تدفقت أفواج العمال ـ على اختلاف مستوياتهم ونشاطاتهم ـ على الكويت ، بطريق شرعي ، أو تسللا من الحدود التي لم تغلق من قبل ، بل ربما لم تحدد في مواطن كثيرة . وهنا أصبح المجتمع البسيط ذو المشكلات المحلية المحدودة يواجه ألوانا من التغير والمشكلات المترتبة عليها والناجمة عن النقلة الفجائية ، ترتب عليها ـ في أحيان كثيرة ـ هذا الموقف المتحفظ في تقبل التغيير ، الذي يصل إلى الرفض اليائس ، أو الرفض الإيجابي عند بعض الكتاب . وفي مقال صقر الرشود الذي أشرنا إليه ، يحدد بإيجاز ما ترتب على ظهور النفط ، بالإضافة إلى آثاره النفسية التي شوهت ما تميزت به النفس الكويتية من البساطة والوضوح ، وبالإضافة أيضا إلى تغليب الحاجات المادية على النواحي الروحية والثقافية ، فيصنف الكاتب هذه الآثار وهي :

تباعد الطبقات الاجتماعية ، وتمزق الأواصر الأسرية ترتيبا على كثرة السفر إلى الخارج وما يشبهه من الوان العزلة عن الجو الأسري كالتزوج بالأجنبيات ، وتفضيل المعيشة في المزارع خارج المدينة لسبب أو لآخر ، مما أدى في النهاية إلى ارتفاع نسبة الطلاق ، مع الإحجام عن الزواج . ثم يشير الكاتب إلى انتشار النفاق والكذب ، وشيوع السلبية والاتكالية والإقليمية ، والاعتماد على المحسوبية في مجالات العمل والتوظف ونيل المكاسب ، والاتجاه إلى التعليم كمطمح وظيفي إذ توقفت النشاطات القديمة ، وأصبحت الانتماءات الأسرية ضعيفة في تأثيرها لنيل الوظائف العامة أمام الكفايات العلمية بين المواطنين الكويتيين ، ثم يشير أخيرا إلى تزايد السكان وتنوعهم بين عرب وأجانب ، وعزلتهم أو عزلة المجتمع الكويتي عنهم .

ونلاحظ أن الكاتب قد ركز اهتمامه غالبا على الجوانب السلبية ، ومن الممكن النظر إلى ظهور النفط كأحد أسباب المشكلة ، لا كل أسبابها ، وأمراض النفاق وما إليها أمراض إنسانية ، توجد في كل مجتمع على المستوى المناسب للأوضاع العامة ، وذلك لا يقدح في النتائج التي توصل إليها الكاتب ، كظواهر اتسعت ووضحت مع تعقد المجتمع وتشابك المصالح فيه ، ووجود الصراع حول الثروة والمناصب ، وإن كان صراعا هادئا في حدود النظام العام ، والتقاليد الاجتماعية والطبقية المستقرة .

لقد اختلفت اهتمامات الناس وشواغلهم ، ومن ثم اختلفت طبائع علاقاتهم الاجتماعية والمصلحية . وهذا شاعر يعبر في فترة مبكرة عن بعض التغييرات ، ويشير أيضا إلى المصطلحات الجديدة التي بدات تظهر في البيئة ، فيقول الشاعر عبد الله سنان ، في مقطوعة بعنوان : « الكادر » :

يا لعمري قد فتننا ... بهوى الكادر فتنه
أشغل القوم فما تنفك فيهم منه محنه
وصفوه بجمال ... أبدع الرحمن حسنه
وقوام قيل عنه ... أخجل البان ولدنه[1] .. الخ

---

(1) نشرت القصيدة بمجلة الرائد الأسبوعي في ١٩٥٥/٥/٥ ولم يشتمل عليها ديوان الشاعر .

ومع الاهتمام « بالكادر » والتثمين ، والقسائم ، والوكالات التجارية ... لا بد ان تظهر الفردية ، والنظرة الذاتية ، وما يستتبع ذلك من تعارض المصالح .. الخ .

هل يعني ذلك ، في خاتمة المطاف ، أن الكويت الحالية لا تلحق بكويت ما قبل النفط في فضائلها ؟ إذا قلنا بذلك كنا متشائمين ، وعاندنا المشاهد والواقع ، فنحن في جانب التقـدم ، ومن أنصار المستقبل ، ولا نلتفت إلى الماضي إلا لنجعله أداة في خدمة المستقبل وتنويره لا محاولة تطويعه والسيطرة عليه ، فالنهر لا يصب في منبعه ، ولكن كل تطور لا بد له من ضحايا ، وكل تغيير يؤدي تلقائيا إلى وجود متسلقين محسوبين على التغيير ، كما يؤدّي إلى مضيعين بسبب هذا التغيير أو متخوفين منه . ومن وجهة علمية خالصة لم تمض فترة كافية تسمح بقياس التجربة واعطاء نتائج موثوقة عنها ، كما أن الدراسات الاجتماعية والنفسية عن المجتمع الكويتي ما تزال نادرة ، والأمل كبير في أن تنهض جامعة الكويت بهذا الدور الضروري الخطير لفهم الحاضر وتوجيه المستقبل .

الفصل الثاني

ملامح التغيير في عصر النفط

من المبالغة غير العلمية إرجاع كافة التطورات والتغيرات التي شهدتها الكويت في مجالات التقدم العمراني والاجتماعي لسبب واحد هو النفط ، ولكن ليس من المبالغة أن يقال إنه السبب الحاسم ، أو الذي طوى المراحل الطويلة في مرحلة أو في قفزة واحدة ، لما أفاض من ثروات وقدرات . وإذا قيل علميا إن الطاقة تجاور ناتج الاحتراق ، أو إن لكل فعل رد فعل ، فلا بد أن نتوقع وجود سلبيات ومشكلات عديدة كنتيجة لهذا القفز الذي يريد أن يطوي مراحل تطور طويل في مرحلة واحدة .

إن تزايد السكان واتساع العمران وتنوع النشاط وانتشار التعليم تطور طبيعي لا ينتظر النفط ولا يرتبط به ، ولكن نسبة التوسع هي التي تعتبر ميزة ومشكلة في آن واحد ، وقد عبرنا بهذه الجوانب العادية لنحدد مسار بعض الملامح الحاسمة والمؤثرة التي ترتبت على ظهور النفط بصورة مباشرة ، وما كان لها أن تظهر إلا بعوامل عديدة لم يكن من السهل توافرها على المدى القريب ، فخصصناها بالاهتمام ، وهي : أثر المقيمين في الكويت على نشاطاتها المختلفة وتطورها ، والحركة النسائية ، والمثقفون .

في محاضرة قيمة للأستاذ عبد العزيز الصرعاوي ، عنوانها : « مجتمع الكويت في ضوء احتياجات العصر »(١) ، يقرر أن اكتشاف النفط يمثل

(١) ألقاها ضمن محاضرات الموسم الثقافي لرابطة الاجتماعيين في ١٩٧٢/١/٣١ وانظر له أيضا : دراسات في الشئون الاجتماعية والعمالية . وهو حول الموضوع نفسه من زوايا عديدة .

نقطة تحول في تاريخ الكويت ، وانه بمثابة مفترق طرق للمجتمع ، وإن كان ليس النقطة الوحيدة ، فهناك نقط عديدة أبرزها إعلان الاستقلال في ١٩ يونيو ١٩٦١ ، والمحاضر يتعاطف مع عصر ما قبل النفط ، الذي كان يجسم معاني الانتماء للأرض والتكافل الاجتماعي ، وهذا بدوره يعني إبراز الشخصية الكويتية وتميزها !! وكانت صعوبة الحياة ومشاقها وما يحف بها من مخاطر عاملاً اكسبَ ذلك النمط من الحياة خصائص الصلابة والدقة والصرامة والمثابرة ، وكذا البساطة في كل شأن من شئون حياتهم . بل لقد انسحبت بعض هذه الخصائص على أسلوب حياتهم حتى بعد أن تطور المجتمع وتغيرت شتى أبعاد الحياة فيه .

وقد أصّل عصر الغوص والسفر الرغبة في الحركة والتفتح للتغيير والانفتاح على الآخرين ، فلما جاء النفط كان الناس على استعداد لتقبل التغيير ، بل كانوا يطالبون به ويسبقونه أحيانا ، وينقل المحاضر عن تقرير الدكتور السنهوري قوله : إن البلاد الأخرى تسير نظمها أمام حضارتها ، والكويت على النقيض من ذلك ، تسير حضارتها أمام نظمها . ويعلق الصرعاوي على ذلك بقوله : « ولعل في هذا ما يفسر لنا ما يشاهده المرء في مجتمعنا الكويتي من تبدلات وتغييرات بلغت أوجها في الفترة من منتصف الخمسينات وأوائل الستينات حيث شهدت مرحلة إعادة بناء المجتمع والأخذ بأسباب التقدم في مجالات عديدة كالحكم والإدارة والتعليم والخدمات العامة وإقامة الشركات المساهمة ، ووضع القوانين وإقامة المؤسسات .. الخ ، وكل هذا من شأنه أن يترك آثاره على طبيعة الحياة في المجتمع ، وأن يبدل ـ بشكل أو بآخر ـ من السمات العامة التي كانت سائدة فيه » .

ثم يمضي المحاضر في استقصاء أوجه التغيير ، فيذكر كيف اختفت بالتدريج العلاقات الحرفية القديمة وحلت نظم وأشكال اقتصادية جديدة ، ويشير إلى أن صورة العائلة الكبيرة أخذت في الاختفاء لتفسح المكان للأسرة الصغيرة المكونة من الأب والأم والأبناء ، كما ارتفعت مستويات المعيشة حتى عدّت الكماليات من الضروريات ، ويشير رابعا إلى أن المواطن ـ أمام تصاعد احتياجاته وتعقد الحياة الحديثة ـ بدأ يتجه إلى

الدولة يطلب عونها ، وأن ذلك استدعى قيام دائرة الشئون (وزارة الشئون الاجتماعية فيما بعد) لتغطي هذه الجوانب ، وأنها حاولت أن تشجع الناس على بذل النشاط الاختياري لاستكمال الخدمات ، ليتم الارتباط بالمجتمع . ويتوقف الصرعاوي طويلا عند تغير التركيب السكاني بتزايد أعداد الوافدين حتى زادت نسبتهم عن نسبة أبناء البلاد أنفسهم في إحصاء عام ١٩٦٥ ، ولهذه العوامل جميعا ظهر ما يسمى بالفجوة الحضارية « بسبب ما حدث من عدم تناسق التطور في سائر أبعاد الحياة في المجتمع ، كما صاحب هذه الهوة الحضارية ظهور صيغ أخرى من صيغ التباين بين أفراد المجتمع ، وبالذات بين من يمثلون الماضي ، وأولئك الذين يشكلون صورة الحاضر والمستقبل » ، ولا يغفل المحاضر عما تناول شكل الحكم والتنظيم السياسي من تغير بعد النفط ، وصدور الدستور ... الخ .

فهذه جوانب خطيرة تستحق الوقوف الطويل عندها ، لتبين آثارها ومدلولاتها النفسية والمادية ، ولكننا نرى أن ذلك كله يمكن أن يعود إلى جوانب ثلاثة ، نكتفي بها كملامح للتطور ، أثرت ـ أكثر من غيرها ـ في الحركة الأدبية والفكرية ، ونعني بها : أثر المقيمين في الكويت ، وتاريخ الحركة النسائية ، ومشكلة المثقفين .

لقد تزايد سكان الكويت في العقد الأخير بصورة تصاعدية خطيرة ، فالمجتمع الذي لم يتجاوز الثمانين ألفا منذ نصف قرن[1] قد تضاعف عشر مرات أو نحوها في أيامنا هذه ، بسبب الهجرة أولا ، ثم بسبب تشجيع كثرة النسل بين الكويتيين أنفسهم ثانيا ، وتفضيل بعض القبائل الانتماء إلى الكويت وكانت في مواطن غير محددة من البادية .. الخ . ويحدثنا الرشيد بأن الثمانين ألفا التي تعمر الكويت في أيامه يدينون بالدين الإسلامي عدا نفر قليل من اليهود يقدر عددهم بمائة وخمسين ، وأقل من هذا العدد من المسيحيين ، ويشير أيضا إلى انقسام المسلمين

---

(١) انظر لاحصاء السكان وتنوعها : عبد العزيز الرشيد : تاريخ الكويت ص ٩١ وما بعدها ، وعبد الله الحاتم : من هنا بدأت الكويت ص ١٣٤ ، والدكتور محمد رشيد الفيل : سكان الكويت ، الفصل الثالث والملحق الأول .

إلى فريقين : السنة والشيعة ، « والأغلبية الساحقة للأولى ، ومنهم الحنابلة وجلهم من المهاجرين من نجد ، والشافعية وأكثرهم من الأعاجم السنيين (العوضية) والمالكية ومنهم حكام البلد وبعض البيوتات المعروفة والبادية المتحضرة ، وأما الأحناف فيعدون على الأصابع . وتنقسم الشيعة إلى ثلاث فرق : أصولية واخبارية وشيخية[1] » . وهذه الأقسام التي أشار إليها الرشيد بعضها ما يزال واضحا إلى اليوم ، وبعضها قد اندثر بفعل التطور وانتشار الثقافة وسيادة القوانين المدنية على الجميع ، وإن بقيت آثار مميزة لجوانب تعبر عن أوضاع طائفية ، كالمساجد الخاصة ، وبعض المدارس ذات الاتجاه المذهبي في تعليمها[2] ، وإذا كانت الكويت لا تضم تنظيمات حزبية صريحة ، فإن هذا لا يعني ـ كما أشرنا من قبل ـ أن التكتلات غير موجودة ، فهناك تكتلات على أساس سياسي وأخرى على أساس ديني أو عقيدي ، ويؤكد ما نشير إليه نجاح أسماء بعينها في كل اقتراع لمجلس الأمة تعبيرا عن وقوف تكتل معين وراء هذه الأسماء .

والكويت ـ على أية حال وإلى اليوم ـ أقل البلاد العربية التي ينطوي كيانها على طوائف دينية تعرضا لآلام الطائفية ومشكلاتها ، واحتمالات المستقبل في صالح التقدم ، لانتشار الثقافة وشيوع الفكرة الإنسانية ، وانفتاح الكويت على التيار الأكبر ، ضمن الإطار العربي العام ، والمتتبع لآثار الطائفية في الصحافة الكويتية يجدها تعالج بأقلام المثقفين بوعي واستنارة ، ولا تجد سندها إلا من الأقلام الهزيلةالدخيلة على الصحافة[3] .

ومهما يكن من أمر فإن المجتمع المحدود البسيط قد تخلى عن صورته تدريجيا ، مع محاولته التشبث بصورة الماضي دون أن يتمكن ـ بالطبع ـ من الحفاظ عليها في كافة مستوياتها . ربما كان من الحق ما قررته بعض الدراسات من أن أهالي الكويت كانوا ينظرون إلى الثروة الجديدة التي جاءت باكتشاف النفط نفس النظرة التي كانوا ينظرون بها إلى الثروة

(١) تاريخ الكويت ص ٩٢ .

(٢) انظر عبد الله الحاتم : من هنا بدأت الكويت ص ٣١٦ .

(٣) انظر مجموعة من المقالات التقدمية ، بقلم خليل علي حيدر كتبها تحت عنوان « نحو فهم علمي للطائفية » مجلة الطليعة ١٨ و ١٩٧٢/٣/٢٥ .

التقليدية مثل الأرض وبخاصة أرض المراعي التي اخضرت بنزول الأمطار وصارت المشاركة فيها حقا للجميع ، وأنّ « الأهالي الآن يشعرون بأن دخل الحكومة حق مطلق لكل منهم ، وأن الجميع شركاء طبيعيون في هذه الثروة يحصل كل منهم على قدر منها بقدر حاجته ، لا بقدر عمله وقوته الانتاجية »(١) . وترتيبا على ذلك فقد بدأ المواطن يتخلى عن ضرورة المشاركة التعاونية في حمل بعض الأعباء ، وترك كل شيء للحكومة التي وضعت يدها على الثروة الجديدة ، وبالفعل فقد بدأت الحكومة تتحمل كافة المساعدات التي كانت تنبع تلقائيا من نفوس المواطنين ، وهكذا أخذت الروح التطوعية في الخدمة الاجتماعية التلقائية تضعف عما كانت عليه من قبل رغم المحاولات الجديدة لتغذيتها(٢) . وقد عبر الشعر والمسرح عن هذا الموقف السلبي من المواطن تجاه الواجبات والمؤسسات العامة واتكاله على الحكومة في كل أموره . فقد كتب شاعر بتوقيع « غواص » أبياتا مرحة ساخرة متألمة بعنوان : « ياحكومة . . ياحكومة » ، ومما جاء فيها :

١ كلما انصب المطر ليس يبقى أو يذر
كلكم قال الخطر دفعه عند الحكومة

. . . .

كلما دَشّ الغريب مخفيا أنياب ذيب
انبرى كل خطيب اطرديه يا حكومة

. . . .

كلما نادى المنادي أين دستور بلادي
قيل في كل النوادي سنّه عند الحكومة

---

(١) الدكتور محمد عبده محجوب : الهجرة والتغير البنائي في المجتمع الكويتي ص ١٩١
(٢) السابق ص ١٩٢ .

ثم ينعى الشاعر على الناس كسلهم وتواكلهم وتمنيهم للاصلاح دون بذل جهد حقيقي ، ويستنهض شعبه في النهاية :

أيهـا الشعب المناضـل　　　احتمـل عـبء المشاكل

واتركوا هـذا التواكـل　　　إنما الشعب الحكومة[1]

وقد كتب حسين الصالح الحداد مسرحية من فصل واحد اسمها « شرايكم يا جماعة » عن فتاة خرساء ظلت لا تنطق دهرا وتاق اهلها لسماع صوتها ، فلما تكلمت كان حديثها اتهاما وسبابا لأهلها وزوجها حتى لقد فكروا في إعادتها إلى الصمت ، والكاتب يرمز إلى آثار الطفرة في الكويت ، ويقف إلى جانب التطور التدريجي . ولكن هل اصبح ذلك ممكنا عمليا ؟ **إن المواطن الكويتي قد تيقظ طموحه وهو يريد الكثير بغير توقف ، والمشكلة الآن تنحصر في كيفية ربطه بما يريد وجعله جزءا من بنائه النفسي وكيانه الإنساني ونشاطه البشري الخاص ، أي لا يكتفي بان تتحقق مطالبه ، وإنما يحقق هو بجهده وبما يبذل ، ما يريد . فجانب من المشكلة يتمثل في اعتبار المواطن الكويتي ان اموال الدولة حق له وانه مشارك فيها بالطبيعة وانها كثيرة ، ويمكن ان تنوب عن جهده المطلوب .**

ولكن .. هل صارت الثروة التي جاء بها النفط « كلاً مباحاً » ؟ إن هذا أمر بعيد عن التصور . من الصحيح ان الكثير من حاجات المواطن الكويتي تكفيها الدولة وتوفرها ، بل ربما كان من الصحيح ما قاله صديق كويتي على سبيل المزاح : « الدولة في الكويت تفحص الأم الحامل ، وتشرف على عملية الوضع مجانا ، وتمنح الوالد إعانة على مرتبه بعد قدوم الطفل ، ثم هي تعلمه وترعاه صحيا وتقدم له مكافأة إذا تفوق او انتظم في انواع معينة من التعليم ، ثم تعلمه في الجامعة او ترسله إلى الخارج ، وتستقبله بالوظيفة والمرتب ، وإذا مرض تعالجه وتعطيه تقاعدا ، وحين يموت فإنها تقوم بتكفينه وتشييعه ، ويبقى شيء واحد ، أن تضمن له الجنة ، واحسبها تبذل جهدها في هذا السبيل ايضا !! » ولكننا

(1) الرائد الاسبوعي ١٩٥٥/٤/١٤ .

ـ مع هذا ـ نجد أن الدولة حين رغبت في نقل جزء من الملكية العامة إلى ملكية الأشخاص ، لجأت إلى التثمين ـ أي إلى شراء ممتلكات الأشخاص من البيوت وأراضي البناء بأسعار تتجاوز قيمتها الحقيقية أضعافا ، وتمنحهم في المناطق الجديدة قسائم ـ أو قطع أرض للبناء ـ بأسعار زهيدة ومقسطة ، كما تمنح القروض والإعانات الطويلة الأجل . ولكن خير التثمين لم يصب إلاّ أولئك الذين كانوا يملكون دوراً وأراض ، وهذا يعني أنّ المُعْدَمِينَ القدماء لم يستفيدوا من الثروة العامة بالقدر الذي استفاد به غيرهم ، ولم يتحوّلوا إلى أثرياء وإن ارتفع مستوى دخولهم كثيرا بلا شك . وقد حمل بعض الكُتّاب على سياسة التثمين ، وكتبت من حوله أعمال فنية ـ المسرحيات بخاصة ـ باعتباره ثروة هابطة بغير جهد ، وربما بغير منطق أو استعداد ، واتخذ ذلك سبيلا لإظهار الآثار المدمرة ـ من الناحية الاجتماعية ـ للثروة المفاجئة . وكثرت هذه الأعمال حتى قال ناقد صحفي : ثمنوا المسارح وأريحونا من مسرحيات التثمين !! ومسرحية « نفوس وفلوس » لعبد العزيز السريّع ، ترصد الجوانب السلبية للثروة الفجائية التي يأتي بها التثمين ، كما نجد ملامحها في قصة « الحرمان » لنورية السداني . ولا تقف آثار الثروة التي جاء بها النفط عند حدود القضاء على بعض الأعمال والاحتياج لعناصر قادرة على أداء وظائف مستجدة ، وارتفاع مستوى المعيشة ، وما إلى ذلك مما أشرنا إليه من قبل . فهذه الآثار تتجاوز الحياة الاجتماعية إلى الوضع السياسي للدولة وعلاقتها بمشكلات المنطقة والعصر .

والكويت تنبسط فوق منطقة قلقـة بطبيعتها على الرغم من أن الكويتيين يميلون إلى الوداعة والمسالمة ، لأنها على حافة القومية ، أي في مكان تلتقي فيه القومية العربية ـ ولا نقول تصطدم ـ بغيرها من القوميات ، شأنها في ذلك شأن العراق والسودان مثلا ، وفي هذه الظروف يوجد التطرف القومي كما يوجد عكسه ، أو هو يستمد قوته من اصطدامه بالتيار المعاكس ، وسنرى أن الشعر القومي من أكبر أبواب الشعر في الكويت ، ومن اقدمها ، بل إنه ايضا من اصفاها فنا ولغة وصدقا .

إلى جانب هذا القلق الطبيعي ، نجد محاولة إيجاد نوع من التوازن بين الحجم الاقتصادي والقدرة السكانية والاستقلال السياسي ، فالكويت تساهم في الكثير من المشروعات الحضارية التي تتبناها هيئة الأمم المتحده ، وتتخذ الموقف السياسي الحازم وفاء للعدل ، وللعروبة . وعلى المستوى العربي أوجدت لنفسها مكانا مؤثرا في السياسة العربية بموقفها المسالم والواضح في الوقت نفسه بالنسبة للمشكلات العربية ، وبقدرتها على تجاوز ذاتها والمساهمة بالمال في حل مشكلات كثيرة ، وكان إرسالها قوة من جيشها إلى مصر للمشاركة في الحرب سنة ١٩٦٧ (وما تزال هذه القوة في مصر إلى اليوم) علامة على الرغبة في تخطي الدور التقليدي (أي الاكتفاء بالمونة الاقتصادية والقيام بدور الأخ الطيب الذي يصلح بين الأخوين المتخاصمين بالنسبة للخلافات العربية) إلى دور أكثر إيجابية وتأثيرا في المصير العربي العام . وهذا التخطي هو الذي يرضي طموح الجيل الكويتي الجديد ، الذي لم يعد يقنع باعتبار الأرض العربية خلفية طبيعية له ، وإنما يريد لوطنه (الكويت) أن يبرز بكيانه الخاص أيضا .

وتحمل الكويت وحدها العبء الأكبر في إمارات الخليج العربي بالنسبة لمجالي التعليم والصحة ، وتشارك في المجالين نفسيهما بالنسبة لدولتي اليمن ، فهي تبني المدارس وترسل إليهما المعلمين والكتب ، وتبني المستشفيات وتنظم عملها وتنفق عليها وترعاها فنيا ، وهذا دور تاريخي يذكر للكويت بالتقدير .

المقيمون في الكويت

أشار إحصاء عبد العزيز الرشيد إلى وجود أجانب في الكويت ، وكتابات الرحالة الغربيين تدل على وجود الأجانب دائما في الكويت ، ولكن في حدود النسب المعتادة ، التي لا تلفت النظر . إلاّ أن الأمر تغير كثيرا حين تدفق النفط ، إذ تدفقت موجات إثر موجات من العاملين والباحثين عن العمل والمغامرين ، من البلاد العربية المجاورة والبعيدة ، ومن غير البلاد العربية أيضا ، وبخاصة ايران والهند وباكستان ، بالإضافة إلى بعض الغربيين – أهمهم الانجليز والامريكان واليابانيون – الذين يعملون في شركات النفط وغيرها من مجالات الاستثمار(١) .

ويرتفع عدد غير الكويتيين في الكويت إلى نصف عدد السكان في المتوسط ، بل يزيد أحيانا عن النصف(٢) . وأكثرهم من المهنيين والفنيين والعمال الذين استدعتهم ظروف التوسع السريع في مجالات عديدة كالتعليم والصحة والطرق والبناء ، وكذلك عزوف الكويتيين – مرحليا – عن مزاولة بعض المهن البسيطة ، فلا نعرف بوجود حلاق أو ماسح أحذية

---

(١) راجع أسباب تزايد الهجرة الى الكويت في كتاب « سكان الكويت » للدكتور محمد رشيد الفيل ص ١٥٩ .

(٢) تجد تفاصيل ذلك في المرجع السابق ، الفصل الخامس .

أو عامل إصلاح سيارات او بائع متجول أو عامل في مقهى او مطعم من أبناء الكويت ، وهذه المهن لا شك كانت موجودة بين المواطنين قبل النفط ، ولكن مزاحمة الوافدين إلى الكويت ، وربما تسلحهم بخبرة أكثر ، مع توافر أسباب الرزق في مجالات أكثر تقبلا من الناحية الاجتماعية للمواطن الكويتي ، كل ذلك ادى إلى هجران هذه الأعمال .

وليس يعنينا هنا ان نتتبع التصاعد الرقمي للوافدين على الكويت ومجالات اعمالهم وقدراتهم الانتاجية ومدى احتياج الدولة لهم ، او حدود قدرتها على الاستغناء عنهم ، فهذه جوانب ادخل في الدراسة الاجتماعية ، وهي تعين في إدراك الجوانب الحضارية المختلفة ، وتعين الدارس للأدب والفكر من حيث هي تعَرّف على اخلاقيات البيئة وظروفها النفسية ، ووجه وتعليل ما يعتريها من الوان التغير . ورعاية لهذا الجانب الأخير سنقف ، إلى حد ما ، عند بعض ما ترتب على وجود هذه النسبة العالية من غير الكويتيين في الكويت .

لقد أشرنا سابقا إلى ما ترتب على وجود عدد ضخم من ابناء البلاد العربية في الكويت ، من التأثير في بعض ابناء الكويت باجتذابهم إلى عقائد سياسية وحزبية ربما لا تستدعيها بالضرورة الأوضاع العامة في الكويت ، وربما أثر المقيمون الإيرانيون في بعض المنتمين إلى اصول إيرانية بالطريقة نفسها . وليس هذا سلبا لمقدرة الطاقات الداخلية على العمل السياسي مستقلة عن التأثير الخارجي ، وإنما نعني ان الاحتكاك والتقليد والبحث عن اتجاه ، واستيحاء الظروف الوقتية ، قد تلاقت جميعا لتنشيط الحياة السياسية في الكويت . وإذا كانت إحدى مشكلات الكويت في التخطيط والتنظيم العام أنها لا تستطيع ان تبني خططها على اساس وضع المقيمين بنسبتهم العالية في الاعتبار كمواطنين ، كما أنها لا تستطيع تجاهلهم تماما لأنهم – واقعيا – يعيشون على أرضها لزمن غير محدد ، فإنها في سياستها الخارجية مع أخواتها من الدول العربية تواجه الوضع نفسه .

وقد كان من آثار وجود هذه النسبة غير العادية من الأجانب في الكويت ، وتعرض الكويتيين للحرمان من كثير من المهن الفنية تبعا لقلة

الخبرة وكثرة المنافسين ، أن ميزت وخصصت مناطق اسكنى الكويتيين ، كما ميزت وخصصت لهم مهن وأعمال معينة مثل أعمال الصيرفة في البنوك واقتناء وقيادة سيارات الأجرة ، وفي فترة متأخرة اقتصر صرف تراخيص السماح بفتح المحلات العامة عليهم أيضا ، هذا فضلا عن أنه لا يسمح بتملك الأجنبي للأرض أو المساكن في الكويت .

على أن هذا لم يؤد إلى التقوقع بآثاره السلبية الخطيرة ، فدواوين العمل والمحال العامة تجمع بين القاطنين جميعا ، وكذلك تجمعهم أماكن اللهو ومنتديات الثقافة وساحات الرياضة ، وبذلك يمكن القول بأنه كان هناك توازن بين ضرورة الانفتاح والاحتكاك لصالـح العنصر البشري والأعمال نفسها ، وضرورة حماية الشخصية الوطنية والتقاليد الاجتماعية من أن تذوب أو تضطرب بين هذا الخليط غير المتجانس من الأجانب ، الذي يفوق الكويتيين عددا . ولكن هذا لا يمنع ، أو لم يمنع ، وجود قدر من الحذر أو عدم الثقة يكنه الكويتي للأجنبي في الكويت ، بل للأجنبي عموما ، ومردّ ذلك ، فضلا عن أنه شعور إنساني طبيعي أن يكون الفرد مع أبناء بيئته أكثر تجاوبا وثقة ، مردّه إلى التجربة الخاصة للكويتيين ، ففي بواكير ظهور الثروة تعرض العديد منهم لعمليات السلب والغش مـن المغامرين وطلاب الثروة ، قبل أن يعرفوا طريق التوثيق والتحوّط والحذر، مع إحساس آخر هو اعتقاد الكويتي أن الآخرين يطمعون في ثروته ، أو أنهم لم يقبلوا على بلده إلاّ من أجل ثروتها . وقد يبدو الكويتي أكثر اطمئنانا ــ في مجالات الإدارة المالية بخاصة ــ وأكثر ثقة في الأوروبيين ، دون العرب ، ربما لأن تجاربه الخاصة المريرة ارتبطت في بدايتها ببني جلدته .

وليس من المستطاع الجزم ــ بدقة علمية ــ بأي جنسيات الأجانب في الكويت كانت الأسبق إلى الهجرة بأعـداد يمكن أن تؤثر في البناء الاجتماعي والتقاليد وما إلى ذلك ، ولكن الاحصاءات المحدودة المتوفرة ، تعطي انطباعا بأن العنصر الإيراني كان الأسبق والأكثر عددا ، ثم العراقي ، ثم كان الفلسطيني ، وجاء معهم الهنود والباكستانيون وأبناء ساحل عمان ، وفي أعقابهم تزايدت الجنسيات العربية الأخرى . وقد جاءت

هذه اللمسة في مجلة « كاظمة » ، وهي تعطي انطباعا عن بعض آثار تزايد الأجانب ـ أي غير العرب ـ في الكويت وموقف المجتمع العربي الكويتي منها . يقول الكاتب إن اللافتات الغريبة قد ملأت الكويت ، وأصبحنا نقرأ عناوين المحلات مثل : الحلاق وطني ـ رسام أحمدي ـ الحلاقة الحديث ـ المطعم إسلامي ـ المطعم باكستان ، وما إلى ذلك من التعابير المضحكة[1] . وملاحظة تاريخ هذا الخبر أو هذه الملاحظة تحدد الزمن التقريبي لجانب من التغير الاجتماعي ـ وهو الجانب اللغوي ـ الذي يجب أن يستثير الباحثين في اللهجات ، وفي الأدب الشعبي ، وفي اللغة بصفة عامة .

ولا بد أن يلفتنا خبر آخر وإن جاء في صيغة الشك ، جاء في مجلة « البعثة » ونصه : « يقال إن دوائر الكويت الحكومية ستقرر تفصيل بدل لموظفيها »[2] . وليس من الممكن ـ عمليا ـ تصور أن وزارات ـ أو دوائر ـ الدولة يمكن أن تقوم بمثل هذا العمل ، ولكن الخبر في حد ذاته له مغزاه الخاص ، فقد كان المجتمع الكويتي ـ وتاريخ الخبر له دلالته ـ يتأهب للتغيير العريض ويستعد له ، وكان المظهر أو اللباس الأوروبي يغزو الزي الوطني المألوف ، وصور الشباب الكويتي المنشورة في مجلة البعثة على مدار سبع سنوات تؤكد ذلك ، وربما كان النزاع السياسي بين الكويت وحكم عبد الكريم قاسم في العراق من جانب ، وتزايد نسبة الأجانب وغير الكويتيين الذين يرتدون الزي الأوروبي في الكويت ـ سببا في تميز الشخصية الوطنية بزيها الموروث المكون من الدشداشة والعقال ، وقد صار هذا الزي من لوازم المناصب المهمة في الدولة ، فالشاب الكويتي يعود من الجامعات العربية أو الأوروبية بزيه الأوروبي ، وربما أصرّ عليه بضع سنوات ، إلاّ أنه يغيره بمضي المدة أو بحلوله في منصب كبير نسبيا . وإذا غادرنا مشكلة الزي ـ وهي مجرد مظهر لإحساس أعمق ـ إلى حركة المجتمع العامة نجد أنه يتغير من الداخل في اتجاهات شتى ، بفعل ما أشرنا إليه سابقا ، على الرغم من محاولته التشبث « بشكل » الحياة القديمة ،

---

(١) مجلة كاظمة ، كانون الثاني ١٩٤٩ .

(٢) مجلة البعثة ، مارس ١٩٥٣ .

ويمكن القول بأنه يغادر رويدا القيم القديمة إلى قيم جديدة مختلطة ، لم تتأصل بعد ، فهو في مرحلة التفاعل القلق ، ولا شك أن التقليل من تأثير الأجانب في الحياة الكويتية ، مع التدرج الطبيعي في تقليصهم عدديا لا بد ان يؤدي إلى استقرار نسبي في القيم الاجتماعية .

وهناك خبر ثالث له مغزاه ايضا ، نظرا لدلالته الزمنية ، فقد جاء في مجلة « كاظمة » ، تحت عنوان « الهجرة الصيفية » : « ... ولقد تضاعف في هذا العام عدد الكويتيين الذين ذهبوا إلى الخارج للاصطياف . والهند وإيران وسوريا ولبنان هي الأماكن التي يقصدها الكويتيون غالبا[1] » . ولكن الكويتيين عرفوا الطريق إلى أوروبا ، ولم تعد تقنعهم هذه الأماكن ، فانجلترا وسويسرا أماكن تقصد للسياحة والعلاج والتعليم ، وأمريكا تقصد للتعليم ايضا . ولم تعد الهند مكانا مهما ، وأخذت مصر اهتماما اكبر ، وكذلك لبنان وسوريا .

إن ازدياد نسبة الأجانب في الكويت ـ كما أنها ضرورة عملية لمواجهة التوسع ، وثمرة حضارية للتغير ، ودافع من دوافع الاحتكاك والتقدم والرغبة في النهوض والمنافسة والتقليد والرفض ، مما يؤدي في النهاية إلى خلق حوافز إيجابية ، هذه الزيادة كانت لها نتائجها السلبية الضارة . فليس كل قادم إلى الكويت إنما جاء للعمل ، أو جاء مزودا بالعلم أو الخبرة، فهناك المغامرون والأفاقون والمتعطلون وتجار الملذات ، بين متستر ومجاهر، منهم من قدم بطريق شرعي ومنهم المتسلل عبر الحدود . لذا نجد من يحمل التركيب البشري في الكويت والتطور غير المتوازن مسئولية تزايد نسبة الجريمة ، وبخاصة من تلك العناصر التي تدخل البلاد بطريق غير شرعي فلا ترتبط بعمل منظم عند قدومها[2] ، كما أن التجارة المحرمة في الجنس والمشروبات الروحية وما اشبهها تتزايد أيضا بوفود عناصر

---

(1) عبد اللطيف النصف : مجلة كاظمة ، آب ١٩٤٨ .

(2) سامي المنيس ، مجلة الطليعة : ١٩٧٢/٥/٦ وانظر أيضا الجدول في كتاب « سكان الكويت » ص ١٦٦ ، ١٦٧ .

منحرفة إلى البلاد ، ولكن من التعميم غير العلمي أن يقال إن الأجانب هم سبب الظاهرة ، فجوانب الضعف الإنساني قاسم مشترك في كافة المجتمعات ، وهي في المجتمعات القلقة والتي تعاني من التطور السريع أكثر وضوحا ، والثروة والفراغ من العوامل الثابتة ، والكويت القديمة قد عرفت تجارة الجنس ، فتذكر بعض المصادر أن القاضي علي الشارخ حين تولى القضاء في عهد عبد الله الصباح الأول « كان أول أعماله أن أحرق أكواخا كان يأوي إليها كثير من أهل الفساد ، ثم أسس في موضعها المسجد المعروف بمسجد آل مديرس »(١) ، وقد توفي عبد الله الصباح سنة ١٨١٣ م ، ومهما يكن من أمر فإن هذه الأكواخ التي كان يؤمها « الكثير » لم تنته بحادث الإحراق هذا ، وإنما نبعت في مكان آخر من حيّ المرقاب ، وظلت موجودة إلى أواخر الخمسينات ، وهي الآن ممنوعة بقوة القانون . وسنجد ـ وقبل تزايد الأجانب في الكويت ـ مقالا آخر يحمل على تزايد ما يسميه الكاتب بالفساد ، ويربط بينه وبين انصراف الشباب عن الزواج ، ولهذا يدعو الشباب إلى الزواج ، إذ يخفف من وطأة الفساد ، ويوقف الفوضى الأخلاقية ، وانتشار الأمراض السرية . ثم يحمل على الآباء الذين يغالون في المهور فيساعدون على استمرار المشكلة(٢) .

واقد أسهم تزايد الأجانب في الكويت في تزايد نسبة الزواج من غير الكويتيات ، مما أدى إلى أن صارت « العنوسة » مشكلة واضحة بالنسبة للفتاة الكويتية ، تتحدث عنها الصحف . وقد يبدو اتجاه الشباب الكويتي إلى الزواج بالأجنبية تعبيرا عن الرغبة في الانفتاح ، أو التميز ، أو الطموح الطبقي أو الوظيفي ، كما يمكن أن يدل على إحساس كامن بالنقص عند البعض وعلى التمرد عند بعض آخر ، وآثاره الضارة تبدو الآن على الفتاة الكويتية التي تشغل نفسها بالعلم أو بالوظيفة ، ولكن آثاره الاجتماعية ستتأخر حتى تصير الأمور إلى الجيل المتولد من هذه الأخلاط العرقية . وإذا كان من الصحيح أن اللغة النقية التي لا تحمل في طياتها أية مفردات أو تراكيب أجنبية لغة غير موجودة ، فمن الصحيح أيضا أن اللهجة

---

(١) عبد العزيز الرشيد : تاريخ الكويت ص ٩٤ .
(٢) عبد المحسن سعود الزين . مجلة كاظمة ، آب ١٩٤٨ .

الكويتية قد عرفت الألفاظ الدخيلة على العربية قبل تزايد الأجانب بها ، ولكن نسبة الألفاظ الدخيلة قد ارتفعت كثيرا مع نمو النسبة ، وبخاصة ألفاظ أدوات الحضارة التي لم تكن مستعملة من قبل ، وتأتي من الخارج باسمها الأصلي دون تعريب ، وإن حرفت بما يناسب أسلوب النطق الإقليمي . والدكتور عبد العزيز مطر في دراسته الممتعة عن « خصائص اللهجة الكويتية » قد أحصى عديدا من المفردات ذات الأصول الانجليزية والفارسية والهندية والتركية وغيرها(١) . ولكن إضافة مفردات جديدة لا يمثل كل ما لحق أو يلحق باللهجة الكويتية من تغير ، فهناك أيضا التغير الصوتي في التفخيم والترقيق والجهر والهمس بالنسبة لبعض الحروف ، بل هناك ما هو أكثر وضوحا ، وهو أسلوب الكلام نفسه ، في تراكيبه وإيثار تعبيرات بعينها . إن المخالطة اليومية بين الكويتي وغير الكويتي ، وبدوافع الرغبة في التفاهم والمجاملة بين الأصدقاء ، يحاول كل من المتحدثين أن يقترب لهجياً من الآخر ليبدو له مفهوما بسرعة أكبر ، أو قريبا إلى نفسه . وبصفة عامة فإن اللهجة القاهرية تفهم من الجميع ، ويمكن أن يقال إنها محبوبة أيضا ومألوفة بفعل الأغاني وروايات السينما والمسرح بخاصة .

وقد تعرضنا للأجانب بصفة عامة دون الفصل بين مشكلات العرب منهم والأوروبيين ، ولكن الفريق الأول هو الأكثر عددا ، ومن ثم هو الأكثر في مشكلاته ، والظروف التي تعانيها المنطقة العربية بصفة عامة تساهم في تجسيم مشكلة المقيمين العرب في الكويت ، فالهجرة ما تزال مستمرة ، برغم ما تعانيه الكويت من تضخم وظيفي وزيادة طفرية في السكان بين عام وآخر ، والاستغناء عن بعض الموظفين يثير مشكلات أخرى على مستويات مختلفة . والتطور التدريجي كفيل بحل الكثير من هذه المشكلات .

---

(١) انظر الصفحات ١٩ ، ٤١ ، والخاتمة ص ٩٧ ـ ٩٩ من الكتاب المذكور ، وانظر أيضا أحمد الشرباصي : أيام الكويت ص ٢٥٧ ـ ٢٦٢ ، وانظر أيضا : الألفاظ الأجنبية في اللهجة الكويتية للدكتور عبد الصبور شاهين ، والحوار النقدي حول الكتاب في جريدة السياسة بتاريخ : ١٠ ، ١٤ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٣ من أبريل ١٩٧٣ .

وهكذا نعود إلى البداية ، فنقول إن هذه النسبة العالية من المقيمين العرب في الكويت تحمل الكثير من أعباء التطور في الكويت ، ولكنها أيضا تسببت في العديد من المشكلات ، وهي توقع الفكر السياسي والحسّ القومي في الكويت بين تناقضات يصعب حلها ، وإن كان الوفاء للوطنية ليس نقيضا ـ فيما نرى ـ للوفاء للقومية .

ويرى بعض الكتاب أن هذا التناقض ليس إلاّ واحدا من تناقضات أربعة تعيشها الكويت ، فالتناقض الأول هو التناقض الطبقي ، وطرفاه الكويتيون أنفسهم ، بين أغنياء يملكون وفقراء لا يملكون . والتناقض الثاني هو التناقض الإقليمي ، وطرفاه الكويتيو نمن جهة والعرب الوافدون من جهة ثانية . والتناقض الثالث هو التناقض القومي ، وطرفاه العرب جميعا في الكويت ـ مواطنون ووافدون ـ من جهة ، والمتسللون الإيرانيون الذين يمثلون الأطماع القومية العنصرية في أرض الكويت من جهة ثانية . والتناقض الرابع هو التناقض السياسي ، وطرفاه الكويت كبلد مستقل من جهة ووجود الإنجليز ممثلين بشركة النفط من جهة ثانية . ويرى الكاتب ـ ونحن نوافقه ـ أن هذه التناقضات ليست خالدة ، كما أنها لن تزول بسرعة ، فضلا عن أنها تتداخل وتتعايش ، وأيضا فإنها تعتمد على العناصر البشرية الموجودة داخل الكويت كما تمتد إلى ركائز خارجها ، تعتبر امتدادا أو قواعد لها(١) . ولا شك أن هذه الجوانب ـ وغيرها ـ تمثل عامل قلق عند المثقف الكويتي ، وربما رأينا ملامح لها في الشعر والمسرح ، ولكنها تظهر أكثر في الأمثال العامية التي تعبر عن الوجدان الشعبي ، وأذكر مثلين كانا أول ما واجهني عند قدومي إلى الكويت ، فغير الكويتي يقول : « بيزات الكويت للكويت » و « البيزة » هي العملة الهندية التي كانت سائدة قبل الاستقلال بفترة ، وهذا القول يعني أن أموال الكويت التي يحصلها غير الكويتي تنفق في الكويت ـ برغم ارتفاع الدخل نسبيا ـ بسبب غلاء المعيشة وكثرة الكماليات التي سرعان ما تَستهلِك الدخل وتُستَهلَكُ هي بدورها . أما الكويتي فيقول : « مثل

---

(١) أبو خالد : مجلة الطليعة ١٩٦٥/١١/٣ .

الثومة ، مأكولة ومذمومة » وهذا تعبير عن الجحود الذي تواجه به الكويت من فئات من المقيمين بها ، فهي توفر لهم العمل والثروة أحيانا والإقامة الآمنة ، ومع ذلك لا يذكرون فضلَها وإنما همّهم أن يجحدوا ويذكروا بعض الجوانب السلبية وكأنها كل شيء .

ومن الطريف أن نذكر هنا بعض أبيات لشاعر شعبي ، يرد فيها على من يهاجم الكويت ، يقول :

قلت الكـويت جهنـم في حرهـا ... من أجبرك ودعـاك تسكن أرضها
هل جئت تشمت أم تريد معيشة ... قل لي بربك كيف تنكر فضلهـا
أنسيت أنـك في الكويت مكرمـا ... انسيت أنـك عايش من خيرهـا
يا للبداهـة أن تعـادي دولـة ... وهي التـي فتحت برحب بابهـا
حتـى المعيشة قلت عنهـا علقم ... هـل يا ترى زرت المطاعـم كلها
أم أنت هـاوي للقصيد ونظمـه ... حتى تصور كل ما يجري لهـا
يا حبـذا لو كان نظمـك قصة ... تروىعن اسرائيل تشجبسرها[1]

ونحن نترك جانبا المستوى الفني واللغوي للمقطوعة ، فهي عامية هابطة ، ليست لها قيمة فنية تذكر ، ونقف عند دلالتها العامة من إحساس صاحبها بأن بلده موضع إنكار ونقد برغم ما تقدم لقاطنيها ، ويلفتنا اعتباره لهذا الاتجاه معاداة للدولة (!!) وإشارته إلى انه ربما كان من الخير الالتفات إلى القضية الأولى للعرب جميعا ، وهي مهاجمة إسرائيل ، بدلا من تناحرهم الداخلي .

أما قصيدة علي السبتي فإنها تستحق وقفة خاصة ، فهي من بواكير نظمه ، ولم يشتمل عليها ديوانه ، وهي فضلا عن ذلك تقوم على صياغة فنية أكثر توفيقا ، وتقول ما تريد من موقف الوطني العاشق لبلده ، المبرز لحسناته الطبيعية ، المعتذر عن جوانب القسوة في هذه الطبيعة ،

---

(١) مجلة أضواء المدينة ١٩٦٣/٨/١٣ .

المشير إلى خيره الذي يعمّ بنيه ومن يرد من غير بنيه ، وإن لجأت إلى المباشرة في التعبير احيانا ، فإن اسلوبها – ظل برغم ذلك – أكثر توفيقا من سابقتها . يقول :

الحر فيـك من الصواعق ارحـم ۔ وبك السموم من الزلازل اسلم[1]

وبعد ان يشير إلى نسيمها المتهادي وبرّها وشاطئها ورملها الذهبي الساحر ، يعمم فيقول :

انت النعيـم وهل شبيهك جنـة ۔ تأوي الطريـد وللشريـد تكـرّم

فالكل يلقى منـك صدرا حانيـا ۔ والكـل في رغـد الحياة منعـّم

ثم يتجه إلى منكري فضلها ، والقصيدة منشورة تحت عنوان « دفاع عن الكويت » ، فيذكر انها وطنه ، وانها تحتضنه ، وانه لذلك يحبها ويفديها بالعزيز ... ولكن « اهـل الهوى » صم ، فمشاعر المواطن – بالطبيعة – غير مشاعر الوافد . يقول :

انا يا كـويت ، وكل إنســان له ۔ ما يرتئيـه ، فـلا رقيب يلجـم

آمنـت مـن زمـن بانك جنـة ۔ وبـأن جـوّك خـير ما يستلهـم

وفرت لي سبـل الحياة وإنهـا ۔ نعـم ، يوفرهـا القوي الأكـرم

افديـك بالولد العزيز وبالـذي ۔ عنـدي ، وبالنفس التي استعظم

لا عيب فيك وإنما اهـل الهوى ۔ صم ، ومعـذرة إذا لم يفهمـوا

وهذا المقطع الاخير يذكرنا بالحوار بين العصفورتين والريح في قصيدة شوقي ، إذ حاولت الريح أن تغريهما بالنزوح إلى اليمن – الأرض الأكثر جمالا – ، ولكنهما رفضتا قائلتين :

يا ريـح انت ابـن السبيـــل ما عرفـت ما السكـن

هب جنـة الخلد اليمـن ۔ لا شيء يعـــدل الوطـن

---

(1) مجلة اضواء المدينة ١٩٦٣/٨/٢٧ .

لكن الأمر اللافت للنظر هو تلاحق القصيدتين ، فهل كانت كتابة الأول حافزا لنظم الثاني ؟ أو أن تلك الفترة ــ في أعقاب الاستقلال ــ شهدت لونا من موجات النقد التي تصاحب حركات التغيير عادة ؟

وعلى أية حال ، فإنه ــ في مجال الشعر خاصة ــ لا نجد هذا الاتجاه بارزا في كتابات الكويتيين ، إلاّ كردود فعل في مواقف معينة ، وقد يصدق ذلك على ما نرى في ديوان « أغاني ربيع » للشاعر عبد المحسن محمد الرشيد ، ففي الديوان أكثر من قصيدة ينعى فيها الشاعر على وطنه إكرامه للغرباء ، وقسوته ومجافاته لبنيه ، مثل القصائد : لا تشركوا فيه الغريب ، فلينعم الغرباء ، أظمأ والغريب ريان . والقصيدة الأولى هي التي يمكن أن تضاف للاقتباسين السابقين ، أي أن النزعة الوطنية فيها هي الأكثر وضوحا ، أما الأخريان فهما أدخل في باب الشكوى ، لأن الشاعر يلوم بني وطنه على إيثارهم للأجانب على المواطنين، كقوله في قصيدة « أظمأ والغريب ريان » :

قومــي أتظمئني الحوادث بينكــم	وتجــف دون الواردين مواردي
وارى الغريب إذا يحــل بأرضكم	ريــان يكرع في الــزلال البــارد
واضلــة القوم الذيــن قلاهــم	لأقــارب ، وهــواهــم لأباعــد !!

وقد يطلق على غير الكويتي بصفة عامة كلمة « أجنبي » ، وهــذا الاستعمال يثير حساسية المقيمين العرب في الكــويت ، مع مشروعيته الواضحة ، وقد دافع صاحب الموسوعة الكويتية المختصرة عن ذلك بأن اللفظ يستعمل للتعبير عن أي شخص ليس من الأسرة ، بصرف النظر عن أنه مواطن كويتي أو غير ذلك ، ولو كان من الجيران ، ويعتب على العرب المقيمين تأويلهم المبالغ ، ويراه متعمدا وغير منصف .

لا شك أن تكوين المجتمع الكويتي تكوين فريد ، ويستحق الكثير من البحث والتحليل والضبط ، ونكتفي بهذه الكلمات السريعة عن هذا القطاع الضخم من قطاعات المجتمع .

الحركة النسائية

تأخرت الحركة النسائية في الكويت نسبيا ، فلم توجد تنظيمات أو جمعيات نسائية قبل الاستقلال ، ولكن هذا لا يعني أن العنصر النسائي كان غارقا في السلبية قبل موجة تكوين الجمعيات النسائية سنة ١٩٦٣ وما بعدها ، بدليل هذه الموجة ذاتها التي أثمرت جمعيات مختلفة ، نذكر منها : الجمعية الثقافية الاجتماعية النسائية ، وهي أول تنظيم نسائي إذ أشهرت في ١٠ من فبراير سنة ١٩٦٣ ، وجمعية النهضة العربية النسائية ، وقد أشهرت في أعقاب سابقتها بتاريخ ١٧ من فبراير سنة ١٩٦٣ ، وهاتان الجمعيتان تستقطبان جهود المرأة المثقفة في الكويت ، وتشارك فيهما سيدات المجتمع اللامعات ، وهناك أيضا شعبة من جمعية الهلال الأحمر الكويتي خاصة بالمرأة تحت شعار « اللجنة النسائية » وقد أسست جمعية الهلال الأحمر الكويتي في ١٦ يناير سنة ١٩٦٦ ، وهناك أخيرا جمعية المرشدات الكويتية التي أسست وأشهرت في ٢٣ من مايو ١٩٦٢ وبذلك سبقت شبيهتها جمعية الكشافة الكويتية بأربع سنوات كاملة . على أنه لا بد أن نشير إلى أن الجمعيات العديدة الأخرى مثل جمعية المعلمين وجمعية الصحفيين وجمعيـة الخريجين ، ورابطة الاجتماعيين وغيرها ، هذه الجمعيات تشهد مشاركة نسائية إيجابية واضحة ، فنشاط المرأة الكويتية لا يقتصر على التنظيمات النسائية الخاصة ، وإنما يبرز في كافة الجمعيات تأسيسا على أن المرأة الكويتية قد عرفت طريق التعليم

والوظائف العامة منذ عشرات السنين ، وكان ذلك باب مشاركتها في النشاط الاجتماعي المنظم .

وقد مرت الحركة النسائية ، في الكويت ، في طورين متميزين ، وقبل ان نعرض لهما نذكر ان الحديث عن المراة ككيان خاص ليس مقحما على الدراسات الأدبية والفكرية ، فمن العبارات التي صارت مشهورة مبتذلة ان نقول إن المراة نصف المجتمع ، ولكن الأكثر اهمية من ذلك ان نقول إن وضع المراة في مجتمع ما ، من حيث حريتها الاجتماعية واستقلالها الفكري ، ووضعها الوظيفي وما إلى ذلك ، يحدد ـ دون جدال ـ درجة الرقي الاجتماعي على المستوى العام ، اي عند الرجال والنساء ، بل عند الشعب والحكومة أيضا ، فتطور أوضاع المراة يعكس بكثير من الصدق تطور المجتمع روحيا وفكريا ونفسيا ، بل يعكس تطوره اقتصاديا ايضا ، كما يعكس موقفه من قضايا العصر كله ، ويعطي قراءة قريبة من الصحة لاتجاهات المستقبل . هذا من جانب ، ومن جانب آخر فإن الادب بفنونه المختلفة يأخذ القدر الأكبر من موضوعاته وحوافزه من المراة ، او من العلاقة بين الرجل والمراة . وقد عالجنا هذه النقطة بشيء من التفصيل في كتاب « الواقعية في الرواية العربية » . وقد فسر لنا فورستر مع مؤرخ ادبي آخر هو « كتل » بعض اسباب إقبال الشعراء والكتاب على موضوعات الحب ، فهي من الموضوعات المشتركة بين كافة البشر ، ونمو العلاقة بين الرجل والمراة وما يعوقها من مقاومة ومصاعب يعين على تشكيل وتطوير نوع العقدة التي تمثل العمود الفقري للعمل الفني ، ونجاح علاقة الحب او فشلها يمكن ان يكون خاتمة مقبولة لعمل فني كمسرحية او قصة . ولن نوافق على بعض المقولات التي ترى إمكان ترعرع فنون الادب المختلفة في مجتمع تختفي منه النساء ، وسنكون مع ما رآه يحيى حقي في قوله إنه حين تختفي المراة من المجتمع ويختفي اثرها من العلاقات الاجتماعية العامة لا يكون أمام الاديب إلا ان يكتب ـ في مجال القصة بخاصة ـ عن الشخصيات الشاذة ، أو تكون كتاباته مجرد سرد لحوادث .

(١)

وقد عاشت المرأة الكويتية في ظل مجتمع الغوص والسفر والرعي عيشة متخلّفة ، فهي لا تعرف التعليم ولا تشارك في الوظائف العامة ، ولا تعامل بكرامة تليق بإنسانيتها ، وكان ينظر إليها في ظل قيم أشبه بقيم الجاهلية ، فعلى الرغم من أن المجتمع الكويتي القديم كان يحاول دائما أن يستمسك بالإطار الإسلامي ، فإنه ـ في جوانب معينة ومنها موقفه من المرأة ـ أخذ ما أضافته عصور التخلف والانحطاط ، وما رسبته الجاهلية في المجتمعات المنعزلة والقبلية ، أخذه على أنه من الإسلام ، فالمرأة « عيب » يجب أن يوارى و « نقص » يجب أن يعتذر عنه ، وتبديد يجب ألا يوثق به أو يركن إليه . يعبر الشيخ يوسف بن عيسى القناعي عن ذلك بكلمات حزينة متألمة ، فيقول عن ذلك المجتمع القديم : « ليس في دورهم منافذ على الطريق لتخلل الهواء ودخول الشمس إلاّ ما ندر ، وفتحها عندهم عيب كبير لأنه يسمع منه صوت المرأة . والعجيب أنه بالرغم من هذه الغيرة على المرأة بحيث لا ترى ولا يسمع لها صوت ، فإنه ليس لها كرامة عندهم ، حتى أن المحدث إذا حدث جليسه وجاء ذكر المرأة قال له : أكرمك الله . ولم يقلها لمخاطبه عند ذكر الحشرات(١) » . وتجد في وصاياهم حرمان الإناث من الميراث ، وتخصيص الذكور بالأوقاف ، وتزويج الفتاة دون استشارتها ، وتفضيل ابن عمها ولو لم يكن مناسبا ، فالسعادة تأتي بالمصادفة(٢) . فلا غرابة أن يقول الشيخ القناعي « ... وحتى الآن لم تظهر بالكويت امرأة عالمة ولا كاتبة ولا شاعرة ولا مفكرة ولا .. ولا ..

---

(١) يوسف بن عيسى القناعي : صفحات من تاريخ الكويت ص ١٦ ، ١٧ ، وقد ذكر الدكتور محمد عبد الله أبو علي أن مداخل بيوت الحريم كانت تصنع على شكل زاوية حادة لتمنع رؤية من بالداخل عن العابرين ، وقد وضعت أسطورة لتبرير هذا الوضع فقيل ان المدخل يبنى على هذا الشكل لرد الأرواح الشريرة عن الدخول ، اذ تسير هذه الأرواح في خط مستقيم . انظر مقاله في كتاب : « المرأة الكويتية في الماضي والحاضر » الذي أصدرته جمعية النهضة العربية النسائية .

(٢) صفحات من تاريخ الكويت ص ٧٨ .

بل هي باقية على الفطرة من حيث الخمول والأمية[1] » . ويذكر احمد الشرباصي ان الحجاب فرض أمام ظروف الكفاح والاضطرابات المختلفة التي عاشتها الكويت ، فهو يربط بين الحجاب والحياة القبلية غير المستقرة، المعرضة للغزو والسلب ، وهذا تفسير قاصر ، فالكويت إلى الخمسينيات كانت نساؤها ما تزال متحجبة ، ولم يكن هناك غزو او سلب لثلاثين عاما مضت . والسفور لا يعني تعريض المرأة للسلب ، كما ان الحجاب لا يحميها عند الهزيمة . وقصور هذا التفسير يتأكد حين نجد الحجاب مضروبا في بلاد لم تعرف البداوة ومعاركها الفجائية الماحقة ، فهو ميراث العصور الوسطى المظلمة ، يجد من بعض المتدينين ما يسانده ويسرف في تطبيق مفهومه . واعتبار المرأة « عورة » و « ناقصة عقل ودين » ما يزال إحساسا خبيثا في نفوس كثير من الناس ، وإلى سنة ١٩٥٣ يذكر الشرباصي ان الدولة حين فكرت في إجراء إحصاء عام للسكان وتنظيم شهادات الميلاد ، واجهت صعوبة تسجيل أسماء النساء ، إذ كان الرجال يغضبون من التصريح بأسماء نسائهم وأمهاتهم[2] . وهذا كله يعطينا مؤشرات عن الجو السلبي المتقوقع الذي فرض على المرأة الكويتية .

على انه من الخطأ التهوين من قيمة الدور الذي قامت به المرأة الكويتية في ظل مجتمع الغوص والسفر والتجارة ، فعمل الرجل الكويتي في الغوص أو نقل المتاجر كان يقتضيه الغياب عن بيته فترات – كل عام – قد تصل إلى اربعة اشهر متصلة ، او تزيد ، غير فترات اخرى تطول او تقصر . ومن الطبيعي أن تلقى مقاليد البيت إلى المرأة ، فهي تربّي وتعدّ وتدخر وتنتظر ، وكانت تعمل يومها كله ، ولا ترى ذلك شيئا وإنما تراه واجبا طبيعيا ، فهي تحتطب ، وتجلب الماء ، وتطحن على يديها .. فهي المحرك الحقيقي للحياة الأسرية ، ولكن مجتمع الرجال ظل ينظر إليها كأداة غير منتجة ، وعيب يجب أن يوارى .

ولا يعني ذلك من جانب آخر أن هذه الفترة الطويلة في تاريخ الكويت – فترة حياة الغوص والرعي – كانت كلها تقليدية خاملة جامدة في موقفها

(١) السابق ص ٧٧ .

(٢) أيام الكويت ص ٢٦٣ – ٢٦٤ .

من المراة . حقا قد نجد في « مجلة الكويت » التي أصدرها عبد العزيز الرشيد سنة ١٩٢٨ مقالات تهاجم السفور وتدعو للحجاب وتذكر له من الأسانيد النقلية والعقلية ما يلزم الناس به وينفرهم من بدعة السفور المستحدثة . وليس من حقنا أن نظن أن مثل هذه المقالات مجرد مشاركة – من بعيد – في قضايا كانت تناقش في المجتمع المصري ويحتدم من حولها النقاش ، وقد كان الرشيد على صلة بالتيارات الفكرية في مصر بخاصة ، وكان على معرفة بجهود محمد عبده ورشيد رضا ، وله من محاولات التجديد الديني موقف سنعرفه ؛ ذلك لان الرشيد كان يحاول دائما أن يعطي مجلته طابعا كويتيا صرفا او خليجيا على الاكثر . وهذا يعني ان قضية السفور والحجاب – وهي اول القضايا التي تطرح حين تحاول المراة ان تبحث عن كيانها – كانت قد طرحت على الصعيد المحلي قبل افتتاح اول مدرسة للبنات في الكويت بنحو عشرة أعوام . ودليلنا على ذلك مستمد من ثلاثة شواهد :

١ – فنلاحظ اولا ان قضية السفور والحجاب كانت قد حسمت في مصر قبل ظهور « مجلة الكويت » ومقالاتها بنحو عشر سنوات ، وذلك حين خرجت النساء إبان ثورة ١٩١٩ سافرات ، وتلقين رصاص المستعمر وسقط منهن شهيدات ، وبذلك اقترنت الثورة السياسية بالصحوة الاجتماعية . فلا معنى لمشاركة الرشيد في قضية مضى زمانها في مصر – على أن الرشيد كان قد الف كتابا يهاجم فيه السفور ، ويشكك بأنصاره ، قبل ذلك بفترة طويلة ، ولم تكن القضية قد طرحت في الكويت بعد .

٢ – ونلاحظ ثانيا ان الحجج التي قدمها مقال « مجلة الكويت » لمهاجمة السفور – في مجموعها – حجج دينية ، هي آيات من القرآن الكريم وبعض من الأحاديث النبوية ، وهي حجج تلائم مجتمعا تغلب عليه نزعة المحافظة ، ويعالج قضاياه على هذا المستوى الديني وحده ، أو يعطيه الأهمية الكبرى .

٣ ـ ثم نلاحظ ثالثا وأخيرا أنه قد بذلت محاولات بالفعل ، وقبل صدور « مجلة الكويت » بسنوات عديدة لتحسين أوضاع المرأة في الكويت ، وهي محاولات بذلها الرجال ، وهذا طبيعي ترتيبا على سبق الرجال إلى التعليم والاتصال بالعوالم الخارجية ومزاولة الحياة الاجتماعية التي تعطي الفكر مرونة وقدرة على التصرف . يقول الشيخ عبد الله الجابر الصباح عن « النادي الثقافي » الذي كوّنه مع بعض الشباب سنة ١٩٢٠ : « إن هذا النادي كان نواة الثقافة العامة والحركة الأدبية والسياسية في ذلك التاريخ ، فكان أعضاؤه ينشرون الفكر والثقافة في الدواوين والأماكن التي يجتمعون فيها وبين عائلاتهم وأصدقائهم . وقد ساهم في توسيع الحركة الثقافية والفكرية بشكل فعال ، كما كان يتناول القضايا العامة ويناقشها ويبدي رأيه فيها . من ذلك مثلا أننا فكرنا في « الوضع النسائي بالكويت » متتبعين خطوات قاسم أمين وهدى شعراوي وصفية زغلول في المناداة بحرية المرأة . وقد سعينا بكل السبل لإعطاء حرية أكثر للمرأة الكويتية ، ولكننا لم نتمكن كثيرا من ذلك في هذا الزمن(١) » .

وعلى هذا فيمكن القول إن ثلاثينيات هذا القرن قد شهدت خمائر الحركة النسائية في الكويت ، ولكنها ظلت ـ إلى ظهور النفط ـ فردية عملية إلى حد كبير ، وذلك لأسباب ، فلم يكن المجتمع بتقليديته ومحافظته يقبل تغيير الدور والحجم الذي قرره للمرأة بالنسبة للحياة العامة ، فضلا عن أن ذلك المجتمع المحدود في نشاطاته وحركته ، ربما ، لم يكن يستدعي مشاركة نسائية واضحة ، وبخاصة أنه كان يحتكم إلى النتائج العملية ، فالمدرسة المباركية ـ على سبيل المثال ـ قد كونت بدعوات إصلاحية متعطشة للعلم ، ولكنها واقعيا خططت مناهجها بحيث تتمكن من إمداد التجار بالكتبة لا غير . وعلى هذا سنجد المرأة التي تفلت من هذا الحصار والضيق الاجتماعي ، ولا نجد الأعداد التي تلفت النظر أو تفرض الظاهرة ، سنصادف ـ في فترة مبكرة ـ الشاعرة موضى عبد العزيز العبيدي(٢) التي عاصرت عهد الشيخ مبارك ، وذاعت أشعارها في

(١) الشيخ عبد الله الجابر الصباح : مجلة الكويت ١٩٧٢/٤/١٦ .

(٢) انظر ما كتب عنها في : عبد الله الحاتم : من هنا بدأت الكويت ص ٩١ ـ ٩٣ .

رثاء ولديها بين الناس ، يساعد على هذا الذيوع أنها كانت ترتجلها بلهجة عامية ، كما نصادف فاطمة عبد الكريم الشطي ، وهي أول فتاة تعمل بالوظائف العامة ، وكانت تعمل في دائرة الصحة ، كما نصادف مريم عبد الملك الصالح ، التي أولاها والدها عناية خاصة ، حتى حفظت القرآن الكريم عند « المطوّعة » ونهلت من مكتبة أبيها حتى إذا ما فتحت أول مدرسة بنات في الكويت سنة ١٩٣٧ اكتشف المشرفون على المدرسة أن « مريم » تصلح لأن تقوم بالتعليم فيها ، وقد كان ، فصارت أول مدرّسة كويتية .

على أنها وإن قامت بعمل خارج بيتها ـ لأول مرة في الكويت ـ فإنها ظلت في عزلة عن مجتمع الرجال ، تزاوله على انفراد بتلميذاتها إلاّ أن يزورها في المدرسة مدير المعارف بين حين وحين ، كما ظلت متحجبة ، حتى أثناء إلقاء درسها(١) . سنصادف النساء أفرادا في تلك المرحلة ، وسنجد أن كل واحدة تنبغ أو تتجاوز الحياة المفروضة على مثيلاتها تحت ظروف خاصة ، أسرية غالبا ، ولكن لن نجد المجتمع المهيأ أو الذي يهيىء للمرأة فرصة إثبات جدارتها وقدرتها على الاضطلاع ببعض الأعمال . وقد ساعد على تقلص دور المرأة ، واختفاء صوتها في تلك الفترة ، قلة أو انعدام وسائل الإعلام ، وبخاصة الصحافة ـ وهي السبيل المأمون الذي يمكن للمرأة أن ترفع صوتها من خلاله مطالبة بحقها في مجتمع يستنكر ـ بل سيحول بينها وبين ـ الاجتماع بالرجال ومناقشتهم .

ويمكن بالطبع أن نستنتج أن هذه الحالات الفردية لبعض السيدات ظلت عديمة التأثير في غيرهن ، فقد مضت السنون على أول شاعرة وأول معلمة حتى شهدت الكويت السيدة الثانية في كل من المجالين المذكورين . وكان ذلك مصاحبا أو في أعقاب ظهور النفط ، الذي أنهى نمطا من الحياة وطوى صفحة ، ليبدأ نمط آخر وصفحة جديدة هي التي شهدت الطور الأول من الحركة النسائية في الكويت ، وأنهت مرحلة الخمائر ومحاولة البحث عن حل .

---

(١) مريم عبد الملك الصالح : مقال « من الذكرى » من كتاب المرأة الكويتية في الماضي والحاضر .

في أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات بدأت الحركة النسائية ؛ لأنه في هذه الفترة بدأ التفكير والتحرك يأخذ طابعا جماعيا – لا فرديا – كما قامت به النساء أنفسهن ، يطالبن بالحرية والسفور وحق العمل ، ولم يعد ذلك – كما كان من قبل – وقفا على قلة من الرجال تطالب بإنصاف النساء . وبظهور النفط سقطت أكثر الأسباب التي كان يتذرع بها المعارضون لحرية المرأة وخروجها وعملها ، لأن الحياة الجديدة أصبحت تستدعي ذلك بالضرورة ؛ فليس من الطبيعي ولا المقبول استقدام نساء عربيات ليقمن بوظائف التدريس والتمريض وما إليها ، وإبقاء الفتاة الكويتية خلف الجدران . وإلى سنة ١٩٤٨ لم يكن عدد مدارس البنات في الكويت قد جاوز أربع مدارس ابتدائية ضمت بين جدرانها أقل قليلا من ألف تلميذة ، وقد تضاعف هذا الرقم خلال عشرين عاما أكثر من سبع وعشرين مرة ، فكان عدد التلميذات في الكويت سنة ١٩٦٨ سبعا وعشرين ألفا وستمائة وخمساً وخمسين طالبة(١) ، في مراحل مختلفة من الروضة إلى الجامعة ، ومن التعليم العام إلى الفني والمهني . وإلى وجود الدواعي الجديدة التي تتمثل في مجالات العمل المستحدثة نجد مجتمع الرجال نفسه أصبح أكثر تقبلا لفهم ضرورة التغيير ، من خلال علاقاته بالخارج وثقافته وتطلعاته لبناء وطن حديث ، وقد ساعد على ذلك نمو شخصية المرأة الكويتية نفسها من خلال التعليم الذي بدأ يغزو كافة البيئات . والسفر إلى الخارج والاحتكاك بالبيئات الخارجية وبخاصة أثناء الصيف ، ومن خلال علاقات العمل مع الموظفات العربيات والأجنبيات اللاتي تستقدمهن الكويت للعمل بها . وقد أسهمت وسائل الاتصال الحديثة في طرح قضايا المرأة وضرورة النظر إليها نظرة غير تقليدية ، فمن خلال الصحافة والإذاعة ثم التلفزيون بعد ذلك ، عرضت قضايا المرأه في ندوات وأحاديث ، كما كتبت عنها تمثيليات وقصص جعلت الأذهان والخواطر العامة تحاول تفهم الموقف واتخاذ رأي فيه ، وكان الرأي الغالب في صالح التجديد والتطور كما هي سنّة الحياة .

---

(١) انظر الاحصاءات في أحمد الشرباصي : أيام الكويت ص ٩٤ ، وكتاب المرأة الكويتية في الماضي والحاضر ص ٤٩ .

كانت مطالب الطور الأول من طوري الحركة النسائية في الكويت تنصبُ على المناداة بحرية المرأة ، متمثلة في سفورها دون أن يكون ذلك حكما بإدانة أخلاقية يصدرها عليها المجتمع وفي حقها بأن تعمل في المجالات التي يعمل فيها الرجال ما دامت تستطيع أن تقوم بالخدمات العامة وتشارك في بناء وطنها الجديد . وقد اقترن هذان المطلبان بنمو الوعي الوطني والقومي إلى جانب الوعي الاجتماعي عند المرأة الكويتية ، الذي تمثل أساسا في المطالبة بتعليم الفتاة ، وتشجيعها على إكمال تعليمها ولو خارج الكويت إن حرمتها الظروف من وجود التعليم المناسب داخلها .

في سنة ١٩٤٨ تكتب « أم أسامة » مقالات جادة في مجلة « كاظمة » تعالج فيها أوضاع المرأة في الكويت ، ولكنها تكشف عن وعي وطني وقومي واضح حين تربط بين الظواهر ، وتمتد في نظرتها إلى مشكلات المنطقة العربية كلها التي لا بد أن يؤثر جزء منها في الآخر ، وتبرز الدور الحضاري الخطير الذي يمكن بل يجب أن تلعبه المرأة الكويتية . تقول في مقال بعنوان « أيتها المسافرة إلى لبنان » : « يزداد في هذا الصيف عدد المسافرات إلى لبنان ، وهذا وربي شيء جميل جدا يدعو إلى الغبطة والسرور والتفاؤل ، فبعد أن عاشت المرأة الكويتية بين جدران بيتها قابعة في الأقبية والدهاليز لا تحلم بالخروج حتى في أشد أوقات الحاجة ، ولا تعرف عما في حيِّها إلاّ الشيء القليل ، تنطلق اليوم للاصطياف والفسحة إلى العراق والشام ولبنان ومصر ، ممتطية متن الهواء بدلا من السيارة والقطار . إن هذا التطور المفاجيء السريع ، وهذه المنافسة والمحاكاة والمجاراة في السفر ومشاهدة عوالم الحياة ستقلب حتما نظام مجتمعنا الكويتي ، هذا النظام الذي عاش أكثر مما يجب أن يعيش . ولكن قبل أن نمنّيَ النفس بزوال هذا النظام يجب علينا أن نكون على أتم استعداد لبناء مجتمع سعيد كريم ، بعيد كل البعد عن السفاسف والحماقات والقشور(١) » . وفي مقال آخر بعنوان « بنات صهيون(٢) » تذكر مشاركة فتيات اليهود المحاربات في فلسطين وكيف يعضدن رجالهن

(١) أم أسامة ــ مجلة كاظمة ــ آب ١٩٤٨ .
(٢) نشرت بمجلة كاظمة ــ تموز ١٩٤٨ .

ويقمن بأعنف الأعمال وهن لسن صاحبات حق . وتلوم الكاتبة مجتمعنا العربي والمرأة العربية بخاصة التي لا تكاد تفهم قضية فلسطين حق فهمها ، فضلا عن مزاولة الدفاع عنها ولو بالدعاية والكلمة ، وتختم مقالها القصير باستنهاض همم المرأة الكويتية لأداء واجبها القومي تجاه القضية الخطيرة .

وتظهر « أم أسامة » قدرا كبيرا من التجرد وإنكار الذات والوعي القومي حين يدهمها خطب شخصي بوفاة ولدها ، وخطب قومي بانتهاء الحرب في فلسطين إلى غير ما تحب ، فيمنعها مصابها الأول عن الكتابة ، ولكن مصابها الثاني — وهو في رأيها الأكثر غوراً في نفسها — يحملها على التوجه إلى المرأة العربية ومطالبتها بالاستمرار في النضال ، فتعود إلى الكتابة ، معتذرة(1) . ويظهر التطرف القومي والوعي معاً في مقال للآنسة غنيمة محمد بعنوان « اغرسي في قلب طفلك كره الاستعمار »(2) ، فعلى الرغم من أن المقال موجه للأمهات في زاوية تكتب عن شئون البيت العامة ، فإن الكاتبة أخذت موقفا وطنيا متشددا ، ورسمت نهجا تربويا قوميا يشعر باتساع أفقها ووعيها القومي .

وقد كتبت في تلك الفترة قصص أدبية ، لأدباء شبان تدعو إلى إلغاء الحجاب ، واحترام حرية المرأة وبخاصة في جوانبها العاطفية . وفي قصة « آلام صديق » التي نشرها فرحان راشد الفرحان سنة ١٩٥٠ نجد النزعة المنفلوطية واضحة ، في حرارتها ورومانسيتها ، وإذ يكتب الشاب رسالة إلى محبوبته يعلنها بحبه ، يضع تصورا جديدا للمرأة لم تألفه البيئة من أقلام الكتاب ، يقول : **« أنا لا أنظر إلى المرأة نظرتهم ، ولا أحترم المرأة وأقدسها إلا على أساس أنها ينبوع الحياة وفيض البركة والسعادة البشرية ، وإلا على أنها نعمة من الله على عبده يجب عليه احترامها وتقديسها ، وإلا على أنها باعث لصقل الحواس وتثقيف الفكر ، وإطلاق الروح في عالمها الهيولي ، تسرح وتمرح واهمة حالمة ، في جو شعري**

(1) مجلة كاظمة — آذار ١٩٤٩ .
(2) صحيفة الشعب — ١٩٥٨/١١/٢٠ .

جميل كله أماني وآمال[1] » . وتعاطف هذا القصاص مع المرأة من موقف المواساة والعطف على آلامها واضح في أكثر قصصه التي نشرت في تلك الفترة ، ويكتمل الموقف الرومانسي من المرأة عند أدباء هذا الجيل الذي عاصر بداية الدعوة إلى حرية المرأة وضرورة خروجها إلى المجتمع ، حين نقرأ **قصة « أحلام » التي كتبها عبد العزيز محمود (الرائد يونيو ١٩٥٣) وفيها يبرز - بكثير من التوفيق الفني - الآثار المدمرة للعزلة بين الجنسين، ليس على النساء وحسب ، وإنما على الرجال أيضا ، إذ تنمّي فيهم معاني الحرمان واليأس والخوف ، وتفتح أمامهم آفاق التخيل والعجز عن مواجهة الواقع** . وتعبر هيفاء هاشم - القصاصة الكويتية التي يمكن أن نلتمس عندها قلق الفتاة الكويتية ورفضها للسلبية المفروضة عليها - عن جناية القسر والعنف في معاملة المرأة تعبيرا صارخا ، ففي قصة « الانتقام الرهيب »[2] ، تصور في صدق واقعي أثر الحرمان من التعليم على نفسية الفتاة التواقة إلى التحرر ، فإذا اجتمع ذلك الشوق إلى الحرية مع معاملة غير إنسانية من أسرتها ، قوامها الشك والقسوة والعقوبة البدنية الرادعة لم يكن أمام الفتاة إلا أن تحرق نفسها .

وتعبر هيفاء هاشم - مرة أخرى - عن أثر الحرمان العاطفي في قصة « سخرية الأقدار[3] » ، وهي تتخذ لها موضوعا من نكبة فلسطين وانتشار سكانها النازحين ، ولكن هذا الموضوع القومي يشف عن معاناة الفتاة الكويتية عاطفيا في تلك الفترة ، كما يكشف عن رغبتها في المشاركة القومية والوطنية ، كما دلت على ذلك مقالات « أم أسامة » من قبل .

ولم يكن الفرحان وعبد العزيز محمود وحيدين في مجال مؤازرة المرأة والتعبير عن قيم جديدة يجب التبشير بها وإقرارها في المجتمع الجديد ، فهذه النزعة نجد لها أصداء في قصص فاضل خلف أيضا ، ولكنها أكثر

---

(١) آلام صديق ص ٣٦ .
(٢) مجلة الرائد - مايو ١٩٥٣ .
(٣) مجلة البعثة - نوفمبر ١٩٥٢ .

وضوحا وتحددا عند **جاسم القطامي في قصة ((الصورة الجديدة[1])) التي حمل فيها على الحجاب ، وحمّلَه مسئولية انصراف الشباب الكويتي إلى الزواج من غير الكويتيات ، وربط ذلك بوجود فجوة نفسية وفكرية بين جيل الآباء وجيل الأبناء ، ولم ينه قصته هذه حتى راح يهتف محرورا : ((ألا قاتل الله هذه الرجعية العمياء)) .**

وقد شارك المسرح المرتجل في تلك الفترة المبكرة في الدعوة إلى تعليم الفتاة وضرورة استشارتها قبل الزواج ، وضرورة تعرفها إلى خاطبها قبل الاقتران به ، ولكننا لا نجد نصوصا ـ بالطبع ـ تجعلنا قادرين على تحديد موقف المسرح في تلك الفترة ، ويغلب على الظن ـ استمدادا من اتجاهه العام ـ أنه كان أكثر تحفظا لأنه يواجه الجمهور بصورة مباشرة ، وربما لم يأمن ردود الفعل ، وأنه آثر التعبير الساخر جلبا للاضحاك ، مثل « ليلة عرسه نام على السيف » ولكن الإسراف في الأداء التهكمي الكاريكاتوري كان يؤدي إلى تمييع القضية إن كان ثمة قضية .

ويبدو أن القصة ـ كفَنٍّ جديد ـ كانت أقدر على مناصرة القضايا الجديدة والدعوة إليها من كلٍّ من المسرح الذي لا يزال يتحسس طريق البداية ويعتمد على الارتجال ، والشعر الذي استقرت أغراضه التقليدية ، وعاش حبيس منابعه في الدواوين القديمة ، وهي بدورها حبيسة عصرها وقضاياها الخاصة التي لا تمتد إلى آفاق إنسانية يمكن أن تعين على ربط من يتزود بها وحدها بآمال عصره وقضايا المستقبل . فإذا رجعنا إلى دواوين الثلاثة الكبار بين شعراء الأربعينيات والخمسينيات لم نجد لهم موقفا محددا من قضايا المرأة ، فخالد الفرج قد اتجه إلى القضايا السياسية غالبا ، فإذا غادرها فإنما إلى الواجبات التقليدية كالمدح والرثاء والشكر إلخ . وفي شعره الاجتماعي القليل لا نجد للمرأة ذكرا . أما صقر الشبيب فظروفه الخاصة وانتماؤه بعمره إلى الجيل الأسبق يشفعان له في صمته عن المرأة ، على أنه كان ينادي بالإصلاح ـ بصفة عامة ـ فإذا ذكر

---

(1) مجلة البعثة ـ يناير ١٩٥٢ .

المرأة ذكرها متغزلا في شعر تقليدي لا ينبض بمعانٍ جديدة ، ولا يدل على إحساس معيّن(1) .

ولكننا نجد قصيدة للسيد مساعد السيد عبد الله الرفاعي ، لعلها أول طرح صريح لقضية المرأة وضرورة تعليمها ، وإذا عرفنا أن الشاعر كان من المترددين على ديوانية النقيب ، استطعنا ـ على التقريب ـ أن نحدّد المناخ الاجتماعي الذي بدأت فيه الدعوة إلى إنصاف المرأة وفتح مجالات وأنماط جديدة من الحياة أمامها .

يقول السيد مساعد في مطلع قصيدته :

وواقفـة بقرب البحر تبكي   لعظم بكائها عيل اصطباري

ويسألها الشاعر عن سر بكائها ، فتشير إلى طفلها :

فقالـت إنمـا أبكي لهـذا   وزوج زجَّ في قعر البحـار

. . . .

فخذ هذا اليتيم لـدار علم   ليشرب حب مصلحة الديار

وبعد أن يفرغ من الدعوة العامة إلى التعليم ، يستمر الحوار بينه وبين المرأة ليدعو إلى تعليم بنات جنسها ، فتسأله :

ولكن ما حياة بنات جنسي   وما أخلاق ربّـات الخمار

فقلت لها معارفهن أضحت   بنقش الكف مع لبس السوار

ولا يسطعـن تدبيرا لبيـت   ولا يحسن تربية الصغـار

فراحت تلطم الخدين حزنا   ودمعتهـا الغزيرة بانهمـار

والقصيدة تدعو إلى نصرة المرأة وتعليمها بأسلوب استعطافي ـ لا يطالب بحقها ، وإنما يدعو للشفقة عليها ، وهذا هو الأسلوب الذي كان سائدا ، ويمكن أن توضع هذه القصيدة إلى جانب قصيدة حافظ إبراهيم عن اليتيم وقصيدة الرصافي عن المرأة المرضعة .

---

(1) انظر ديوانه ص ٣١٦ ، ٣٦٠ على سبيل المثال .

ويختلف الأمر قليلا مع فهد العسكر ، فشعره ذاتي وجداني غالبا ، وراى مجتمعه التقليدي في سلوكه العام ربما شغله عن مناصرة قضية سيكون فيها موضع تهمة وتحامل . ومع هذا فله قصيدة ذات طابع قصصي[1] ، تصور بعاطفية مسرفة قسوة الأهل في تزويج الفتاة الشابة من الشيخ العجوز طمعا في ثروته أو جاهه ، وتجاوزهم عن مشاعرها الخاصة ، وما في ذلك كله من حرمان ، وهي القصيدة التي مطلعها :

ليت شعري ما بالها ما دهاها   غـادة حطـم الفـؤاد بكاهـا

لم يصنه ، يا ليتـه ما حباها   قد حباها الله الجمـال ولكن

ثم يصف كيف وقفت على شاطىء الخليج تبثه شكواها وحزنها ، فحدا الشاعر شعوره إلى مساءلتها ومشاركتها حزنها :

وسألت العـذراء عما دهاهـا   كفكفت دمعهـا وكفكفت دمعي

قاتـل الله امهـا واباهـا   فشكـت ظلـم امهـا وابيهـا

. . . . .

ذي ثراء ، من أجل ذا ارغماها   ارغماهـا على الزواج بشيـخ

ويمضي في قصته ليصور شقاء الفتاة بحرمانها من حبيب صباها وإكراهها على الزواج بمن لا ترضى . وهو هنا قريب الشبه بالأهداف التي كان يرمي إليها الفرحان في قصصه .

هذا جانب من مشاركة الأدباء في مناصرة قضية المرأة ، أو تعبيرهم عن موقف جديد منها . ولكن قضية المرأة – في رأينا – تبقى قضية نسائية من أساسها ، وهي لا تصيب نجاحا بجهد الرجال وحدهم ، ونحن لم نتتبع الظاهرة في الأدب والصحافة بعامة إلا لنعطي ملامح مجتمع صار أكثر استعدادا للانفتاح وتقبل الجديد ، كما تعبر عنه هذه الأقلام الشابة في مجالات الفن القصصي والمسرحي والشعري . ولكن الجهود

---

(1) القصيدة كاملة في كتاب عبد الله زكريا الانصاري : فهد العسكر حياته وشعره ص ٢٥٢ وله قصيدة اخرى نحو الغرض نفسه ص ١٩١ من المرجع المذكور .

المباشرة ظلت من نصيب المرأة ، ويقع عليها عبؤها تلقائيا ، وإن جعل هذا المناخ العام الذي نشره الأدباء من الرجال – بكتاباتهم – أمورها أكثر يسرا وأملا في التوفيق .

ونؤكد ما ألمحنا إليه من قبل ، أن السيدات اللآتي تصدين للكتابة في الصحف ، في تلك الفترة المبكرة ، تميزْنَ – بصفة عامة – بارتفاع النبض القومي في كتاباتهن ، واعتبار تخلف المرأة في الكويت عن المشاركة العامة تعويقا للنهضة العربية ككل ، كما أنهن – من موقف قومي وطني – بَدَأْنَ يشعرْنَ بقيمة حركتهن لنصرة قضايا جنسهن ، باعتبار ما يفعلنه إنما هو الأول من نوعه في الجزيرة العربية كلها والخليج العربي . وهذا حق . ومن الطبيعي أن الحرارة – والجراة أحيانا – واتساع الأفق الذي كتبت به مقالات تلك المرحلة لا بد أن تستلفت أنظار الشباب المثقف الراغب في تقدم وطنه ، فبدأت أقلام الرجال تؤيد ما تدعو إليه النساء بصورة مباشرة في مقالات تنحاز صراحة إلى مناصرة المرأة . وهذا الموقف – أي الوعي والمبادرة من النساء والتأييد من الرجال – هو الموقف الطبيعي الذي يمكن أن ينصر القضية ، لا العكس .

ونضرب أمثلة من مقالات تلك الفترة على ما سجلناه من ملاحظات . فتكتب حصة الغانم مقالا تحت عنوان : « الفتاة وأثر التعليم » تذكر فيه بأسى أن تعليم الفتاة قد تأخر أكثر مما يمكن قبوله ، وتعاتب الآباء على ترددهم في تعليم بناتهم ، ثم تستنهض هممهم لإكمال تعليمهن والاهتمام بهن ، « لما في ذلك من خير للوطن العربي ؛ لأن الكويت جزء من هـذا الوطن(١) » .

وفي سنة ١٩٥٣ عقدت أول ندوة لمناقشة قضية السفور في الكويت من صاحبات الأمر ، وهن النساء ، وإطلاق اسم « الندوة » هو من قبيل المجاز أو التسامح ، فلم يحدث أن اجتمعت المتحدثات في مكان عام مع جمهور من المستمعين لعرض الرأي ومناقشته ، وإنما اجتمعت بعض الآنسات في بيت إحداهن ، وتناقشن حول القضية ، وأصدرن صورة

---

(١) حصة الغانم : مجلة الايمان – ابريل ١٩٥٣ .

كتابية لاقوالهن ، وهذه الصورة هي التي ذاع من خلالها امر الندوة إذ نشرتها إحدى الصحف ، والحديث ـ في النص المنشور ـ يتجه إلى القراء لا إلى المستمعين بما يكشف عن طبيعة الندوة وكيفيتها .

نشر التقرير تحت عنوان : « ندوة المحجّبات » ، وكان من الواضح ان المجلة التي نشرت تفاصيل الندوة تقف إلى جانب التجديد ، وتحمي الداعيات إلى السفور ، وتعرف قيمة الخطوة اللاتي قمن بها ، إذ قدمت لعرض ما حدث بقولها : « لأول مرة في تاريخ الكويت ـ بل في تاريخ جزيرة العرب كله على ما نعلم ـ تجتمع في ندوة خاصة آنسات كريمات من بيوتات كريمة ، فيتحدثن بصراحة وحكمة عما يختلج في نفوسهن الأبية من خواطر ، ويعرضن لمسألة السفور والحجاب عرضا يغبطهن عليه كل مثقف في هذا البلد . و « الرائد » حين تسجل هذا الحدث الخطير على صفحاتها فإنها تحيّي هذه الجراة المحمودة من فتياتنا الكريمات ، وتؤكد مرة اخرى ـ كما اكدت مرات عديدة ـ انها ستظل حربا لا هوادة فيها على كل رجعية تحول دون انتشار نور العلم والمعرفة . فإلى الأمام يافتيات الكويت[1] » . **وقد اشترك في الندوة الآنسات : شيخة الحميضي، وغنيمة المرزوق ، وهند سليمان المسلم ، وشيخة احمد العناجر ،** وكن جميعا شابات في مقتبل العمر ، وقد لعب بعضهن دورا مهما في الحياة العامة بعد ذلك ، وبخاصة غنيمة المرزوق اول رئيسة تحرير لصحيفة في الكويت ، ومن الجدير بالذكر انهن حضرن محجبات إلى ندوة تدعو للسفور ، وهذا يعني ترددهن في مواجهة المجتمع والتعرض لاتهاماته ، وإن كان عقد الاجتماع ونشر ما جرى فيه باسمائهن الصريحة كان يعتبر عملا شجاعا لا شك .

وتواردت المقالات التي تهاجم الحجاب واعتباره الدليل الأوحد على العفة ، وتدعو إلى حرية المراة وضرورة انطلاقها للمشاركة في بناء الوطن

(١) مجلة الرائد ـ نوفمبر ١٩٥٣ .

الجديد ، فكتبت نجيبة محمد مقالا بعنوان : « تأييد السفور[1] » وكتبت سعيدة الفرحان مقالا آخر بعنوان : « ساعدونا يا رجال[2] » . وبالفعل تحرك الواعون من الرجال لتأييد هذا النداء المُخلص ، فكتب فهد الدويري مقالا في أعقاب ظهور مقال سعيدة الفرحان بعنوان « يا فتيات الكويت » وهو يحرض النساء صراحةً على مقاومة الجمود والجامدين ، واتخاذ موقف عملي منتج : « إن حرية المرأة كالاستقلال ، شيء يؤخذ ولا يعطى .. وأريد أن أقول لفتيات الكويت إن الحال في هذا البلد يختلف عنه في سائر البلدان الأخرى ؛ لأن قوى الرجعية فيه أشد وطأة وأكثر صلفا وعنادا[3] »، ثم يذكر أن الاعتماد على الرجال المؤمنين بحق المرأة وحده لا يجدي ؛ لأن الرجال في مناصرتهم للمرأة سيعتمدون على ما تقدم المرأة بالفعل من عمل في الحقلين النسائي والاجتماعي . وهذا – في رأيه – هو السبيل الوحيد لنصرة قضية المرأة .

في تلك الفترة ذاتها نشر عبد الصمد التركي دراسته التربوية « لكي لا تنفخوا في رماد » مبديا اهتماما كبيرا بالمرأة ، باعتبارها نقطة البدء في أي إصلاح تربوي عام أو تعليمي ، كما أصدر حمد يوسف العيسى كتابه عن « الكويت والمستقبل » وفيه طالب بحق المرأة في الانتخاب ، ولما لم يكن هذا الحق – حق الانتخاب – قد تقرر بعد لجميع الرجال ، فهذا يعني أنه من موقف المناداة بالمساواة نادى بمنحه لكافة المواطنين دون تمييز .

إن هذه الدراسات – بالإضافة إلى الأعمال الأدبية وقصائد الشعر – ليست أصداء للحركة النسائية ؛ إنها جزء منها .

والمرأة الكويتية في دعوتها إلى السفور ، ثم في دعوتها إلى حق العمل والمشاركة في الحياة العامة ، لم تلجأ مطلقا إلى العنف أو التظاهر أو فرض الواقع ، وإنما أخذت الأمور – كأكثر التطورات في الكويت – تمضي بتدرج

(١) مجلة صدى الايمان – مارس ١٩٥٥ .
(٢) مجلة صدى الايمان – مارس ١٩٥٥ .
(٣) مجلة الرائد الأسبوعي – ١٩٥٥/٤/١٤ .

وعبر حوار هادىء ، على الرغم من وجود مقاومة مثلتها بعض الجمعيات الدينية ، فلم يخرج الأمر عادة عن كتابة المقالات ، ومع هذا وجد بين الفتيات انفسهن من تعارض السفور ، وتدعو إلى مزيد من التريث والتدرج ، ونجد هذا في مقال « حياة عدنان النقيب » ، وفيه تقرر أن الفتاة الكويتية حققت تقدما ، إذ بلغت في تعلمها نهاية المرحلة الثانوية ، وطمح بعضهن إلى الجامعة ، وتشير ايضا إلى ان هذا القدر من ثقافتها مع ثقافة الرجل كان حافزا لان يحترمها الرجل ، « وهذا هو ما أدى إلى خروج المراة من عقر دارها لتشارك في تنظيم الحياة الاجتماعية، واستطاعت ان تنزع الحجاب في الحفلات والولائم ، وان تخفف من طبقاته السميكة ، وهذه البداية المتروية البطيئة نوعا ما تؤكد لنا ان لا داعي الآن للتفكير في خلع الحجاب مرة واحدة ، وذلك لانّ هذا الفعل لا شك يجني على الكثيرات من الفتيات اللاتي لازلن في أولى مراحل الدراسة واللاتي للأكثرية منهن آباء لا نظلمهم إذا تجرانا وقلنا إنهم يعدون كثرة العلم مضرة ومفسدة للأخلاق ، وهذا طبعا من آثار الرجعية التي يتحتم علينا القضاء عليها ، ولكن بطريقة الترويض لا بطريقة الإثارة[1] » ، ومن ثم ترى أن تكون نقطة البدء في العمل النسائي إنشاء النوادي والجمعيات النسائية ونشر الثقافة بين النساء بوسائل شتى . ونحن نعتقد أن حركة تحرير المراة في الكويت كانت مترينة بما فيه الكفاية ، او اكثر ، وإن اخذت ــ في مناسبات معينة ــ طابعا نشطا هو اقرب إلى العنف او إعلان الأمر الواقع ، وذلك حين وقع العدوان الثلاثي على مصر (أواخر ١٩٥٦) وعند قيام الوحدة (١٩٥٨) إذ كانت تخرج تظاهرات التأييد من مدارس البنات ، ويجتمعن مع مدارس البنين في ميدان عام ، وكان المناسبة الحماسية تغفر هذا الخروج على العرف الاجتماعي . وحين اعلن الاستقلال وحدثت الأزمة مع عبد الكريم قاسم خرجت تظاهرات عارمة ، كانت حاسمة في تأكيد ضرورة أن يتاح للمراة مكان في المجتمع الجديد ، في ظل الدولة العصرية .

ونستمر مع التطور التدريجي لقضايا المراة في الصحافة الكويتية ،

(١) مجلة الايمان ــ نيسان ١٩٥٥ .

فنذكر انه حين ظهرت مجلة « الفجر » اكملت طريق مجلتي « الرائد » و « الإيمان » وغيرهما من المجلات المجددة ، وعضدتها مجلة « الشعب » . فبدات الفجر تهاجم الحجاب بالكلمة والصورة الكاريكاتورية ، فتنشر نماذج لأزياء نساء الكويت من عام ١٩٠٠ إلى عام ١٩٥٨ وكلها مجرد عباءات سوداء متشابهة . وتنشر في العدد نفسه قصيدة لشاعر عراقي وتعليق ، كان الشاعر نشرها محرضا المراة العراقية على نبذ العباءة قبل ذلك بثلاثين عاما ، ومنها قوله :

ارفعيه ، مزقيه ، اطرحيه بين احجار القبور

وانهضي سافرة الوجه وغني هكذا كان السفور

ليس عار وشنار أن يجارى سير تيار الدهور

. . . . .

فلندع كل قديم لا نقلد إننا لسنا قرود[1]

من هنا يمكن القول بأن الطور الاول من طوري الحركة النسائية في الكويت انتهى بإعلان الاستقلال الذي كرست مظاهرات الفرحة ثم الاستعداد للمقاومة حق المراة واهمية دورها . واهم ملامح هذا الطور الأول انه قام على جهود المراة نفسها ، ولكنه بقي في حدود المحاولات والجهود الفردية غالبا ، والدعوة بالقلم دائما ، وإن شهد بواكير العاملات في الخدمات العامة والمجالات الثقافية بخاصة ، كما شهد التظاهرات الجماعية ببواعث قومية ووطنية وليس من اجل المراة في ذاتها .

* * *

(٢)

ويبدأ الطور الثاني في أعقاب الاستقلال وتكوين الجمعيتين اللتين اشرنا اليهما في صدر هذه الصفحات ، وغيرهما من الجمعيات التي تشارك فيها المراة بنصيب موفور . لا بد ان نرصد هنا ، على رأس تلك المرحلة الثانية

(١) مجلة الفجر – ١٩٥٨/٦/١٠ .

من مرحلتي تطور الحركة النسائية ـ أول مظاهرة في تاريخ المرأة الكويتية ، خرجت تلك المظاهرة في ١٩٦١/٦/٢٧ تأييدا لاستقلال البلاد واحتجاجا على منكريه . وقد اقترنت الصحوة السياسية دائما بالتغيير الاجتماعي ، وخروج النساء في مصر في مظاهرة سنة ١٩١٩ كان اعترافا شعبيا بضرورة رفع الحجاب والسماح بالمشاركة العامة ، وقد تكرر هذا الأمر هنا وبنفس الطريقة ولنفس الأهداف وهي تدعيم الاستقلال وإشعار الآخرين أن القضايا العامة والمصيرية ليست ملكا للرجال وحدهم . في عام ١٩٦١ خرجت المظاهرة النسائية الأولى ، وبعدها خرجت مظاهرات وكذلك قبلها أيضا ولكنها كانت وقفا على طالبات المدارس ، أما هذه الحركة الجماعية النسوية فهي من صنع ربات البيوت المطالبات بالحرية .. حرية التفكير وحرية العمل وحرية الحركة ، وقد صار الأمر ممكنا بعدها ، لأن « الدولة » أصبحت تستدعي وتشجع قيام التنظيمات التي تناسب العصر ، ولأن التعليم آتى بعض ثماره ، ولأن المجتمع صار أكثر تقبلا للانفتاح ومسايرة الأوضاع العصرية .

وطبيعي أن تختلف قضايا المرأة المطروحة في عهد الاستقلال للمناقشة عن تلك التي كانت تثار من قبل نتيجة تقدم الحياة الاجتماعية من ناحية ، وكثرة الفتيات المثقفات واتساع دائرة اتصالهن بالثقافة الإنسانية والتيارات الحضارية خارج بلادهن ، بل واتساع تجربتهن العملية بالاغتراب والرحلة وما إلى ذلك من الأمور التي تؤدي إلى عدم التسليم بما هو كائن . وأهم ما يميز هذا الطور الثاني الذي تعيشه المرأة الكويتية إلى اليوم :

١ ـ أن جهود المرأة للمشاركة في أمور الوطن خرجت من دائرة الفردية إلى دائرة التنظيمات والجمعيات التي تشجعها الدولة بالمنح المالية والتسهيلات المختلفة ، اعترافا بأهميتها في مجالات التربية الوطنية والخلقية ، والمعاونة العربية . ولكن هذه الجمعيات وإن قامت بالجهد الأكبر في مجالات الخدمة العامة كأعمال الإغاثة والمواساة والتوعية في مجالات الصحة وما إليها ، فإنها ليست كل ما تقوم به المرأة في الكويت ، فهناك لجان تتكون عندما تجد حوادث معيّنة ،

من سيدات المجتمع لجمع التبرعات وما اشبهها من اعمال الإغاثة ، كما حدث عند نشوب المعارك سنة ١٩٦٧ ، وحوادث الأردن سنة ١٩٧٠ وغيرها ، فقد قامت الجمعية الثقافية الاجتماعية النسائية بجهد كبير في هذا المجال ، لم يقتصر على جمع الاموال ، وإنما تجاوزها إلى التوعية والتنظيم .

٢ ـ وان القائمات على امور هذه الجمعيات النسائية لا يمثلن وضعا طبقيا ، فرياسة الجمعيات النسائية وعضويتها في الكويت لا تمثل نوعا من الوجاهة الاجتماعية على نحو ما الفنا في كثير من بلاد العالم العربي يقصد منه الدعاية لشخصيات العضوات اكثر مما يقصد به الخدمة العامة . إذ ياخـذ الأمر في الكويت طابعا عمليا جادا ، ورئيسات هذه الجمعيات وعضواتها موظفات وعاملات وربات بيوت يشاركن بالجهد الكبير في المواقف التي تستدعي مشاركة المراة دون ان يحظين بدعاية تذكر ، بل إن أسماءهن لا يعرفها الكثيرون في الكويت نفسها .

٣ ـ ولم تعد المراة تناقش البديهيات كحقها في التعليم او العمـل او الخروج من البيت والسفور ، وإنما اصبحت تطالب بمشاركة أكثر اهمية ، فهي اليوم تطالب بحق الاقتراع والترشيح لعضوية مجلس الامة ، وهي تجد عطفا من فئات المثقفين والشباب ، ولكن ربما وجد تيار معارض ، واغلب الظن ان الكويت ستكون ايضا اول من يقدم على هذه الخطوة في الجزيرة والخليج العربي .

٤ ـ ولم تعد المراة تكتفي في الدعوة إلى رايها بكتابة المقالات او استنصار الرجال ، وإنما صارت تسعى إلى المواجهة ، بالحديث في التلفزيون وعقد الندوات العامة ، بل تلجأ احيانا إلى وسائل لا تخلو من عنف كالاعتصام في الجامعة الذي لجأت إليه الطالبات لتقرير مبـدأ الاختلاط ، متضامنات مع زملائهن من الطلبة ، وكاحتلال شرفات الزوار في مجلس الأمة لإقناع النواب في جلسة تناقش بعض مشكلات تتصل بالمراة .

٥ ـ ولم تعد المرأة الكويتية في هذا الطور الثاني تكتب مقالاتها دون توقيع ، أو بكنية تستتر خلفها مثل « أم أسامة » أو « ع . ع » أو « آنسة » أو ما شاكل ذلك ، وإنما أصبحت تكتب اسمها الصريح ، لا تختلف الآنسة في ذلك عن الزوجة ، وتتساوى فيه الطالبة الجامعية مع زوجة الوزير أو النائب . وهذا مترتب على خروجها إلى الحياة العامة ومشاركتها لمجتمع الرجال في أعمال عديدة ، بل إن المرأة في الكويت شغلت مهناً غير تقليدية بالنسبة للمرأة في عالمنا العربي كالإخراج والتصوير التلفزيوني ، والغناء والتمثيل والعزف والموسيقى والهندسة الزراعية وغيرها ، كما أصبحت الفتاة معيدة في الجامعة ، تبعث إلى خارج وطنها بل إلى خارج العالم العربي السنوات المتتابعة .

٦ ـ وقد تسلل الحسّ النسائي ، أو الرغبة في خدمة قضايا المرأة ، إلى تنظيمات ليس الهدف الأساسي منها خدمة المرأة ، فطالبات الجامعة يشاركن في الاتحاد الوطني لطلبة الكويت بجهد واضح ، يخدمن من خلاله أهداف الاتحاد ، ولكنهن ـ كفتيات ـ يخدمن قضايا المرأة أيضا . وهذا أمر سابق على تكوين التنظيمات النسائية ، فقد شاركت الفتاة الكويتية دائما في مناصرة القضايا العربية ، وهي ما تزال طالبة صغيرة ، فوعيها القومي يثير الإعجاب حقا .

٧ ـ وقد بدأت بعض الجمعيات النسائية ـ مثل جمعية النهضة العربية النسائية ـ في إنشاء خدمات اجتماعية مستمرة ، مثل إقامة دار لحضانة الأطفال والرضع نظير مبالغ زهيدة ، وإقامة حفلات أسبوعية للأطفال ، ولأسرهم . كما تبنّت هذه الجمعية إجراء بعض البحوث والدراسات الخاصة بالمرأة ، وكان باكورة ذلك مشاركة عضواتها في إجراء دراسة عن « أوضاع واتجاهات المرأة الكويتية » ، وقد قام الدكتور سعد عبد الرحمن بالعرض والتحليل ، ونشرت الجمعية هذه الدراسة في كتاب مستقل ، كما أصدرت رئيستها نورية السداني دراسة عن تاريخ المرأة في الكويت .

٨ ـ وقد دعت جمعية النهضة العربية النسائية إلى الاحتفال بيوم المرأة الكويتية ، وكونت لجنة لهذا الغرض ، وتم الاحتفال لأول مرة يوم ٢٣ فبراير ١٩٧٠ ، وكان من ثمرته إصدار أول كتاب يحاول أن يحدد معالم التطور الاجتماعي ـ من زاوية المرأة ـ في الكويت ، وقد نشرته الجمعية المذكورة بعنوان : « المرأة الكويتية في الماضي والحاضر » . وقد دعي للمشاركة في هذا اليوم زعيمات التنظيمات النسائية في بعض البلدان العربية . وقد أدى هذا النشاط في جملته إلى تجاوز نشاط الجمعيات النسائية في الكويت الحدود الوطنية إلى المشاركة القومية ، على مستوى العالم العربي العام ، وتبادل الوفود والخبرات ... إلخ .

* * *

من الواضح أننا حاولنا وضع علامات دالة على اهتمام فئة من النساء بقضايا المرأة ، وفئة من الرجال تؤيد أو تعارض ، فنحن لم نكتب تاريخا لتطور أوضاع المرأة في الكويت ، واكتفينا بانتقاء قطاع معيّن من نشاط فئة معينة هي الأكثر وعيا وإدراكا لحقوقها ، ولا شك أن نظرة المجتمع كانت تتطور بطبيعة الحال ، فهذا التطور في النظرة الاجتماعية تجاه المرأة هو الذي أتاح لجيل من النساء أن يتمرد على ما كان يلقاه جيل قبلهن بالتسليم أو الصمت الغاضب ، وهذا التطور هو الذي أتاح لحركة هذا الجيل أن تثمر على حين لم تثمر جهود سابقة ـ على افتراض أنها بذِلَتْ ـ وما زال التطور يفعل فعله في التكوين الأسري والنفسي للمرأة الكويتية ، وينعكس بدوره على التطور الاجتماعي العام . وفي دراسة الدكتور سعد عبد الرحمن عن أوضاع المرأة في الكويت ـ التي أشرنا إليها سابقا ـ تظهر آثار التطور جليّةً في تحليل الأرقام ، من حيث التمرد على كثير من مواضعات البيئة ومسلماتها القديمة ، فلم يعد زواج ابن العم أو القريب هدفا يلغي أهمية البعيد ، بل أصبح الزوج غير القريب موضع التفضيل ، وأصبحت شخصية الرجل وثقافته موضع الاهتمام أكثر من شكله أو ثروته .. إلخ ، مما يدل على تبدل المقاييس والتطلعات ، وهذا كله بتأثير الثقافة العامة ـ بصرف النظر عن التعليم في ذاته ـ والخبرة بالحياة ، واستلهام القيم الجديدة .

إن مشكلة المثقفين من المشكلات المستجدة في عصرنا على مستوى العالم كله ، وذلك راجع إلى كثرة النظريات السياسية والاقتصادية والفلسفية التي تغزو الأوطان المختلفة وتحاول السيطرة عليها . وربما كانت « الماركسية » أول نظرية حاولت وضع المثقفين داخل الإطار العام لقوى الإنتاج دون تمييز تستدعيه طبيعة تكوينهم ودورهم في المجتمع بين مختلف القوى العاملة . وستالين نفسه في أحد مؤتمرات الحزب الشيوعي سمّى الأدباء والشعراء « مهندسي النفوس البشرية » ودعاهم إلى المشاركة في خطة الإنتاج كالعمال والفلاحين تماما ، وطالبهم بتأييد خططه ، أي أنه سلبهم حريتهم ، وربما استند قلق المثقفين – على المستوى العالمي – إلى انتشار الفكر الماركسي في بلاد غير ماركسية . فربما رأى المثقف أن دوره الريادة والتعليم والتعبير عن الذات بحرية ، ولكن قطاعا من المجتمع يستنكر ما يمكن أن يعتبر نوعا من الاستعلاء والعزلة وإثارة البلبلة بين القوى العاملة .

ويضاف إلى هذا السبب التاريخي العام سبب آخر نابع من أوضاع البلاد النامية ، أي تلك التي دخلت العصر الحديث متأخرة . فحيث تنفتح أبواب التعليم ببطء ، ويتم الاتصال بالثقافات الأخرى على مستوى محدود ، يوجد بالضرورة ذلك الانفصال الروحي بين الكثرة الساذجة

المحدودة ، والقلة المثقفة الطموح المعتزة بما حصلت بجهدها ، المتطلعة إلى آفاق أرحب لا تبلغها أماني السواد الأعظم من جمهور الناس .

وقد مرت مصر – على سبيل المثال – في هذا الطور ، في العقود الثلاثة الأولى من هذا القرن ، وكتبت أعمال فنية عديدة تعبر عن هذه الفجوة الواسعة بين المثقف والمجتمع العام ، مثل رواية « زينب » لهيكل ، ورواية « عذراء دنشواي » لمحمود طاهر حقي ، و « مليم الأكبر » ، لعادل كامل ، بل امتدت المشكلة حتى أخذت شكلا وفكرة مختلفة عند نجيب محفوظ في رواية « اللص والكلاب » .

والأدب الكويتي لم يلمس بعد هذه القضية المستحدثة بصورة جادة ، وإن ظهرت منها بعض ملامح في رواية « مدرّسة من المرقاب » التي كتبها عبد الله خلف – كما سنرى – وهذا موقف طبيعي لأن المشكلة ذاتها جديدة على البيئة كما قدمنا ، وإن بدأت تلح وتلفت الأنظار .

ويضاف إلى السببين العامين السابقين سبب آخر ينفرد به مثقفو الكويت ، فبلدهم تضم المئات العديدة من الموظفين غير الكويتيين المسلحين بالخبرة والمران ، وقد تبوأ هؤلاء مراكز قيادية في أعمالهم بالممارسة وطول المدة . وقد اعتبر المثقف الكويتي أن تطلعه إلى هذه المراكز امر مشروع بل طبيعي ، برغم حداثة السن والتجربة ؛ فالكويت بلده ، وهو أوْلى بأمورها ، وأوْلى – من ثم – بخيراتها ، فالوظيفة الكبيرة لها مقابلها المادي المناسب . ويمكن أن يضاف أيضا – تفريعا على هذا العامل – أن الطموح الوظيفي والرغبة في الارتقـاء السريع واتخاذ مظهر الوجاهة الوظيفية والأهمية ، صار المعادل المقبول عند أبناء الطبقة الوسطى والشعبية الذين لا تستند ظهورهم إلى عراقة أسرية . وقد تكون الكويت من البلاد القليلة – إن لم تكن الوحيدة في العالم العربي – التي تجمع فيها المتعلمون في جمعية نظامية رسمية ، هي « جمعية الخريجين » التي تقبل في عضويتها خريجي الجامعات على اختلاف تخصصاتهم .

وقد يرضى بعض الكويتيين – إن لم ينظر بإعجاب – عن أبناء الكويت الشبان وهم يتصدرون في الأعمال الخطيرة ، ويمثلون وطنهم في المؤتمرات

الدولية ، غير ملق بالاً إلى جوانب أخرى للقضية ذاتها . ولكن بعضا آخر من الكويتيين لا ينظر إلى ذلك بعين الرضا ، ويتمنى لو زاول الخريج عمله من أول السلم بصبر وثبات ، وارتقى من خلال ذلك بطريقة طبيعية تجعله كفءا لما يطالب به من امتيازات وظيفية ومادية . ومسرحية « عنده شهادة » التي كتبها عبد العزيز السريّع عرضت للأمر بسخرية لا تخلو من قسوة ، إذ حاولت المسرحية أن تصوّر دوافع الفجوة بين المثقف الكويتي وبيئته ، وربطت ذلك بتعلمه في الخارج – أوروبا بخاصة – وغروره بما حصّل ، واستهانته بمن لا يحمل مثل تعليمه . وقد وصمت المسرحية هذا النمط من المثقفين بالعجز والغرور والأنانية ، إذ يطمع في المنصب الكبير والمرتب الضخم اعتمادا على أنــه حصل على شهادة ، لا نتيجة لما يقــدم لوطنه عمليا ووظيفيا . وكذلك مسرحية « الدرجة الرابعة » للكاتب نفسه ، ومسرحيات أخرى تناولت جوانب مختلفة تعبر عن هذه الفجوة بين المثقف وبيئته التقليدية مثل : « عشت وشفت » لسعد الفرج و « ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ بم » للسريع والرشود ، مما سنعرض له فيما بعد . أما رواية عبد الله خلف « مدرّسة من المرقاب » فقد علقت الآمال على ريادة المثقفين ووعيهم بدورهم المستقبلي ، وكذلك فعلت نورية السداني – فيما بعد – في روايتها « الحرمان » .

وقد كتبت نجيبة جمعة مقالا حادا ، تحت عنوان « الخريج والعقد النفسية » حملت فيه على خريجي الجامعات من الكويتيين (وهي تتحدث عن الخريجين ولم تنظر للأزمة كأزمة مثقفين) ووصفتهم بأنهم الشباب التائه الحائر ، الشباب المغرور المتعجرف الذي يرى في نفسه الخريج وكفى . ثم تشير الكاتبة إلى اختلاف الثقافات وأثره في عدم تبادل الثقة بين الخريجين أنفسهم ، فالمتخرج من جامعات انجلترا يرى في خريجي جامعات مصر الجهل وعدم الكفاية ، ويتهمهم بأنهم درسوا ولم يتثقفوا ، على حين يتهم خريج القاهرة خريجي انجلترا بالتعجرف والغرور ، وأنهم يلوكون بضع كلمات انجليزية في كل اجتماع ليتظاهروا بالدراية والخبرة بلغة المستعمر ، على أنهم أيضا – في رأي زملائهم خريجي القاهرة – ضعيفو الشعور الوطني ، والإحساس بالتضامن القومي . فإذا أضفنا – هكذا

تقول الكاتبة – إلى هذه المهاجاة بين خريجي لندن والقاهرة نوعا آخر بين لندن وأمريكا ، ثم بين جامعات القاهرة واقسامها العديدة عرفنا بأية طريقة يفكر هؤلاء الخريجون . **وهكذا تنتهي الكاتبة إلى اومهم جميعا ، وإدانة تطلعاتهم التي تنتهي عند « مكتب وسكرتير يرد على التليفون وفراش » ، ثم تطالبهم في النهاية بحمل مسئولياتهم ، وذلك بإعطاء الوطن لا سلبه(١) .**

ويكتب الأستاذ **إبراهيم الشطي مقالا بعنوان « الخريج الحائر » يحمل فيه على الغرور والعبث والتلهي بالعلم(٢) ، والكاتب من المثقفين الجادين ، ولغة مقاله تحليلية شاملة بعيدة عن التحامل ، ترصد الظاهرة وتحاول إرساءها على أسبابها الحقيقية .**

أما محبوب العبد الله فإنه لا يتحدث عن الخريجين ، وإنما عن المثقفين ، وهو يرى أن المشكلة في الكويت مصطنعة : « كل الذي يجري عندنا باسم الثقافة – امس واليوم وغدا – ليس سوى وَهْمٍ ثقافي ، وهو ليس ثقافة حقيقية ؛ لأن الثقافة ليس لها وجود في المجتمع ، وليس هناك ما يدل عليها . إن الجميع هنا يتوكأون على أفكار الآخرين ، يرددون اقوال الآخرين ، يتناقشون في قضايا الآخرين ، يتبنون نظريات الآخرين دون ان تكون عندهم القدرة على تكييف هذه النظريات وجعلها تلائم طبيعة مجتمعهم . وهذا ليس عيبا لأن الثقافة إنسانية ، تتكوّن صورتها العامة من مجموع اجزاء الصورة الموزعة على كل مجتمع(٣) » . وقد يبدو في كلام الناقد شيء من تناقض ، أو هو احسّ بقسوة عباراته حين سلب المجتمع حسه المثقف واهتماماته الثقافية ، فعادل ذلك بالقول بأنه ليس في ذلك من عيب ، لأن الثقافة نتاج إنساني . وقد دعا الكاتب في نهاية مقاله إلى الاهتمام بالثقافة وتوحيد اجهزتها المبعثرة بلا تخطيط بين وزارات التربية والاعلام والأوقاف والداخلية التي تمنح التراخيص ،

(١) نجيبة جمعة ، مجلة اليقظة ١٩٦٧/٥/١٥ .
(٢) ابراهيم الشطي ، مجلة اليقظة ١٩٦٧/٥/١٥ .
(٣) محبوب العبد الله ، مجلة اليقظة ١٩٧١/٢/٢٩ .

وذلك بإنشاء وزارة للثقافة ، تستطيع أن تقوم بالدور التاريخي المنتظر للكويت بالنسبة للمنطقة العربية كلها ، ومنطقة الخليج العربي بالذات(١) .

إن بُعدا جديدا قد أضيف إلى أوضاع المثقفين أو الخريجين في الكويت ، فلم يعد خريجو انجلترا في مواجهة خريجي مصر أو غيرها ، فمنذ خمسة أعوام وجامعة الكويت نفسها تدفع إلى الحياة العامة بخريجيها الذين لم يبارحوا الكويت ، وهم وإن درسوا على أيدي أساتذة ليسوا من أبناء الكويت في غالبيتهم ، فإن المناهج التي تدرس وضعت الكويت والبيئة الكويتية موضع الاهتمام الأساسي . وهؤلاء الخريجون ستكون لهم الغلبة العددية بعد سنوات قلائل ، وهم أيضا قد تخرجوا ليجدوا المراكز الكبيرة في الوظائف قد شغلت بسابقيهم ، وإذاً فمن الممكن اعتبارهم التجربة الأكثر نضجا وصلاحية والتحاما بالمجتمع وتعبيرا عن طاقاته الحقيقية ، فهم لا يثبون بين النقط وإنما يصعدون بخط بياني متماسك ، ويبدأون حياتهم العملية ولم تتغير من حولهم البيئة ولم تتشتت الاهتمامات . ولا يعني هذا أية إدانة أو تقليل للدور الذي يؤديه خريجو الجامعات الأجنبية ، فاختلاف الخبرات والاحتكاك الفكري والعملي ضرورة للتقدم ، وإنما يعني أن تجربة خريج جامعة الكويت تختلف ، ودوره العلمي والوظيفي قد اختلف بالفعل ، ونحن نرى أن هذا الدور سيكون له تأثيره الأكثر أهمية وتأثيرا في الحياة الكويتية .

ومهما يكن من أمر ، فإن احتدام الحوار حول مشكلة الخريجين ، أو مشكلة المثقفين – كما يسميها البعض – تدل على الحيوية الفكرية وعلى الحرية التي تناقش بها المسائل العامة برغم حساسيتها أحيانا . ولن يزعجنا هذا الانقسام أو تخاخل الثقة فيما بين خريجي جامعة وأخرى ، فهذه أمور مرحلية سرعان ما يخفت صوتها ويضعف تأثيرها لينصهر الجميع في بوتقة الوطنية . ونعود فنقول إن خريج جامعة الكويت سيكون مركز الثقل في عملية الانصهار المتوقعة .

والنظرة الطولية إلى تاريخ المثقف الكويتي تكشف عن انحسار في

---

(١) وقد أنشىء مؤخرا المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون ، كهيئة مستقلة تابعة لمجلس الوزراء مباشرة ، واختير الشاعر أحمد العدواني أمينا عاما له .

الاهتمام العام بالأمور الكبرى المصيرية بالنسبة للوطن اكتفاء بالأداء الوظيفي ، وربما كان من أسباب ذلك أن قلة عدد المتعلمين تعليما عاليا في السنوات الماضية دفع أكثرهم إلى عدم الالتزام وظيفيا بتخصصاتهم ، وفضلوا عليها المناصب السياسية والإدارية الكبيرة ، فصاروا بذلك جزءا من النظام أو التكوين الرسمي لجهاز الدولة ، ومن ثم لم يعد لهم الحق في نقده أو لومه . وهذا ما تجنبه المثقف الكويتي قبل التوسع في أجهزة الدولة وامتصاصها لكافة القدرات الجديدة . وهذه الكلمات للاستاذ عبد العزيز محمود (وكيل وزارة الشئون الآن) ترسم ملامح مرحلتين وأوضاع المثقفين فيهما . يقول : « **إننا لو رجعنا إلى الوراء قليلا ، إلى السنوات الثلاث من بداية ٥١ حتى نهاية ٥٤ لوجدنا حركة ثقافية وأدبية نامية . كانت هناك مجلتان أدبيتان تهتمان بشئون الثقافة والأدب ... بجانب ثلاث جرائد أسبوعية ، واستطاعت هاتان المجلتان وتلك الصحف أن تبلور الكثير من الآراء والأفكار ، واستطاعت أن توجد تعاطفا كبيرا بين المواطنين وبين ما يرد على صفحاتها من آراء وافكار ، وأن تخلق وعيا ثقافيا واجتماعيا كبيرين ، وكانت هذه المرحلة في نظرنا تمثل أخصب المراحل التي مرّ بها مجتمعنا ، وكانت إيذانا ببدء نهضة فكرية وأدبية جبارة ، لو قدر لها أن تستمر . ويشهد نهاية عام ٥٤ احتجاب المجلات والصحف ، ثم الانكماش الذي تمثل في تعطيل المجالس المنتخبة . هذان العاملان كان لهما أبعد الأثر في نفوس المثقفين ، وكانا يمثلان السببين الرئيسيين للأزمة التي يعانيها اليوم هؤلاء المثقفون ، فالمثقف يعيش في عزلة تامة عن مجتمعه . إن الظروف التي فرضت عليه اعتزال مجتمعه والتي حالت بينه وبين حياة هذا المجتمع ، وفرضت عليه ألاّ يعيش تجاربه ويتفاعل معها ، هذه الظروف أرغمته على أن يحيا حياة فردية ، وفي نطاق ذاته متقوقعا على نفسه يجتر أفكاره وآماله ، يدرك الحياة نظريا على نحو معين ، ويضطر أن يحياها على نحو مغاير . هذه الظروف حالت بينه وبين الاستفادة من ثقافته في تجربته اليومية ، وجعلته يفصل بين تفكيره وبين**

تصرفاته العملية ، وحصرت مفهوم الثقافة عنده على مجرد قراءة بعض الكتب وترديد بعض العبارات المكررة . كل هذه العوامل تكون بعض أسباب هذا التخلف ، وتشكل العوائق التي تحول دون أي إبداع فني أو خلق أدبي أو ازدهار فكري))[1] .

لقد احتفظنا بهذا الاقتباس على طوله لأهميته في توقيت اختلاف المسار الفكري للمثقف الكويتي ، وكيف انعكس ذلك على كافة النشاطات الثقافية والعامة في الكويت . وإذا كانت مشكلة المثقفين تعني فئة أو قطاعا معينا فإن مشكلة الثقافة تعني جميع قطاعات الشعب ، وقد اهتمت الدولة بقضية الثقافة والفنون بعامة ، وكونت مجموعة لجان تابعة مباشرة لولي العهد ورئيس الوزراء بقصد البحث في أسباب الركود الفكري والتدني الفني وبخاصة في الحقل المسرحي - كما سنرى - وقد بدات اللجان عملها باستطلاع آراء الشخصيات المهمة والمهتمة بهذه المجالات ، وفي الرد الموجه من الاستاذ عبد العزيز الصرعاوي إلى الشاعر احمد العدواني رئيس لجنة الثقافة العامة يقول : « ... ارجو ان اشير إلى ان مثل هذه الخطوة - في الواقع - قد طال انتظار المثقفين ورجال الفكر لها ، وضرورة الاهتمام والالتفات نحوها » ، والجدير بالتأمل ان هذه العبارة صدرت عن احد المثقفين المعدودين ، وهو وزير لأكثر من سبعة اعوام ، ولم يتخلف عن العمل الثقافي والاجتماعي والرسمي منذ عشرين عاما خلت.

ولا بد أن نشير في النهاية إلى أن المثقف في سبيله لأن يكون الرجل العادي .. انسياقا مع الكثرة العددية وتوزع الاختصاصات وكثرة فروع المعرفة الإنسانية التي تتطلب وجوده في كل موقع عمل ، وهذا الوضع - وهو ليس ببعيد - سيؤدي تلقائيا إلى نوع من الذوبان الاجتماعي مع فئات وطبقات أخرى من المشاركين في العمل الفني والإداري ، وربما لن يكون من حق « الخريج » مستقبلا أن يحمل لقب مثقف ، أو أن ينتمي تلقائيا إلى مشكلة المثقفين ، وبذلك ستختص المشكلة - إن بقيت - بفئة قليلة قد تكون من المهتمين بالدراسات النظرية ، التي تعبر مرحلة خطرة

(1) مجلة الجامع - يونيو ١٩٥٨ .

في حضارة التطبيق العلمي (التكنولوجيا) وبذلك سيتخذ الخريج من المشكلة موقفا مختلفا تماما .

ولكن الزمن الكفيل بحل مشكلة المثقفين ، لن يستطيع حل مشكلة الثقافة ، فهي مشكلة إنسانية مستمرة ، تنبع من التصادم المستمر بين الممكن والمتصور ، بين ما يحققه الإنسان وما يحلم بتحقيقه . وإذا كان البشر أنماطا واهتمامات مختلفة ، فهذا كله يعني أن مفهوم الثقافة ووسائل توصيلها وأساليب توجيهها وتوظيفها ستظل موضع حديث الإنسانية ما حافظت على إنسانيتها .

الفصل الثالث

الأدب الكويتي: القضية والمنهج

(١)

« الحركة الأدبية والفكرية في الكويت » عنوان هذه الدراسة التي قطعنا شوطا في التعرف على بيئتها العامة ، وأهمّ ملامح طبيعتها وعناصرها وسائر مكوّناتها ، ومختلف ألوان التغيير التي تكتنفها . وإذاً فقد صارت الأرض ممهدة للدّخول إلى الدائرة الأكثر تحددا ، دائرة الأدب والفكر بالذات ، بعد أن لامست أيدينا دائرة الحياة العامة وحركتها ووجهتها ، في حدود القدر الذي يعصمنا من أن نضل طريقنا إلى هذه الدائرة الجديدة ـ دائرة الأدب والفكر ـ أو نضل فيها .

ويجب أن نسلم منذ البداية أن الدراسات المنشورة في هيئة كتب عن الأدب والفكر في الكويت جد قليلة ، ولسنا نزعم أن دراستنا هذه قد سلمت من كل عيب ، ولكننا نزعم أنها أكثر إحاطة وشمولا وموضوعية . فأكثر ما نشر من نصوص الأدب الكويتي ما تزال مبعثرة في دوريات الصحف والمجلات ، وأية دراسة لا تضع ذلك في الاعتبار هي بالقطع دراسة ناقصة ، وهذا ما حاولت هذه الدراسة أن تتجنبه من خلال استقصائها الشامل لكل ما نشر في الصحافة الكويتية على مدار ربع قرن ! !

ولقلة هذه الدراسات التي تعرضت للأدب الكويتي ، رأينا أن نبدأ بمناقشة المنهج الذي يمكن أن يتبع في تبويبه وتقسيمه .

ولكن المشكلة بالنسبة للأدب الكويتي لا تنحصر في « المنهج » إنها

تمتد إلى وجوده من الأساس !! ومن ثم يحق لنا أن نتحدث عن حافزين كانا وراء الاهتمام والاتجاه نحو الأدب والفكر في الكويت .

أولهما : أشرنا إليه منذ قليل وهو : اختلاف الرأي في الأدب الكويتي ، بدرجة تتجاوز الحديث عن مدى تعبير هذا الأدب عن البيئة الكويتية المتطورة ، ودلالته على ذاتية أصحابه من الشعراء والكتاب ، إلى الجدل - العنيف أحيانا - حول وجود هذا الأدب الكويتي وعدم وجوده ، كما سنرى ، وهذه مقولة خطيرة ، ولا يجوز أن تترك لمبالغات المتحمسين أو المتحاملين . وجامعة الكويت - وقد أكملت من عمرها سبع سنين دأبا - مدعوة بطبيعة دورها العلمي إلى تذليل بعض الصعاب أمام الباحثين في أدب الكويت وثقافتها وفكرها ، بصرف النظر عن إصدار الأحكام ، فلا يجوز أن يكون المقصود الأساسي للدراسة الفنية .

أما الحافز الثاني فله قصة طريفة يحسن أن نذكرها في صدر هذا الفصل ، فقد كتب أديب فاضل من أدباء الكويت مقالا أنكر فيه - وهو الناقد البصير - وجود النقد الأدبي في الكويت ، بل غامر فأنكر احتمال وجود هذا النقد في المستقبل القريب ، ضاربا صفحا عن وجود الجامعة وانعاشها للحياة الأدبية والفكريـة في فترتنا الراهنة ، واتساع دائرة التواصل والاتصال بين أديب الكويت والأديب العربي على امتداد الأرض العربية ، بل اتصاله أيضا بالآداب العالمية والتيارات الفكرية المختلفة من خلال هذا العدد الذي لا يستهان به من شباب الكويت ، المبعوثين إلى مختلف أنحاء العالم يطلبون العلم ، ورأى أن الحكم مؤجل لفترة قد تطول .

وهذا الأديب الذي أنكر وجود النقد في الكويت يرسي رأيه على دعامتين ، أولاهما تمثل اتهاما خطيرا للأدب الكويتي بأنه أدب ضعيف لا يصدر عن ثقافة عميقة أو تجربة أصيلة ، ولما كان فاقد الشيء لا يعطيه فحريّ بهذا الأدب ألا يثير جدلا ولا يعمق فكرا .. بل إنه نادرا ما يحظى بالتفات البيئة نفسها . والدعامة الأخرى أقل استفزازا وأكثر صدقا ، وهي أن الكويت بلد - بدافع الحجم والتركيب الاجتماعي - يعرف الناس فيه بعضهم البعض الآخر ، وهذا يؤدي بدوره إلى الحرص على عدم

إغضاب أحد ، أي إلى اختفاء النقد الجادّ ، وإحلال كلمات المجاملة ومقالات العرض المجرد والتحليل الساذج محله !!

القضية كما نرى جد خطيرة ، وهي على أية حال ليست بنت اليوم ، بل ليست بنت النفط ، ولكن العجيب فيها أن تصدر عادة من أدباء ، وجودهم في ذاته دليل على أنها لا تخلو من مبالغة وتعسف أحيانا . على أنها تأخذ صورا عديدة وامتدادات مختلفة .

واحسب أن أول من أثارها على مستوى عام هو فهد الدويري الذي كان يوقع مقالاته الأولى باسم « ابن العاقول » ، فقد حمل على الأدباء واتهمهم بالكسل ، وبخاصة القدامى منهم ، فما يكاد يظهر لأحدهم كتاب ـ كما يقول ـ حتى يعيش على اجتراره ويعتزل في وحدته . وهو يطالب بصحافة أدبية تقود حركة التجديد في الأدب الكويتي ، ولكنه يرى ضرورة استمرار الجيل السابق على جيله ليتم التفاعل وينهض الجديد على أساس رصين[1] .

ويستمر الحوار حول ركود البيئة الأدبية في تلك الندوات التي كان يعقدها الاستاذ عبد العزيز حسين في منزله بالقاهرة حين كان مشرفا على « بيت الكويت » هناك ، وكان أعضاء البعثة من شباب الكويت يمثلون المتحدثين والمستمعين ، تشغلهم على البُعد أحلام وطنهم وهمومه . كانت « النهضة الأدبية في الكويت » موضوع إحدى هذه الندوات . ولنستمع معا إلى هذا المقطع من الحوار ونرصد اتجاهاته :

« **عبدالعزيز حسين** : لقد كان الأدب رائجا وحركة قوية قبل بضع عشرات من السنين في الكويت بصورة لا تجدها في الكويت الآن. وربما كان ذلك راجعا إلى كثرة الأدباء ومناسبة البيئة لهم ووجود المشجعات الكافيـة ، وبطبيعة الحال كانت تلك النهضة بالنسبة للزمن الذي عاشوا فيه . على أن المسلّم به أننا تقدمنا في مختلف الوان

---

(1) مجلة البعثة : مايو ١٩٤٨ ، ومن الملاحظ أن التهمة نفسها ، أي اتهام الجيل السابق بالكسل وجهها الجيل الحالي أيضا الى ذلك الجيل الذي يمثله الدويري . انظر مقالة سليمان الشطي « الأديب الكويتي والتجربة » مجلة أضواء المدينة ١٩٦٤/١٠/١٣ .

حياتنا ، فما هي العوامل التي أخرت تقدم النهضة الأدبية ؟

جاسم القطامي : لقد صرفت النواحي الاقتصادية أنظار الأدباء عن الالتفات إلى الأدب ، واجترفتهم إلى محيطها .

عبد الله حسين : عدم وجود النشاط الاجتماعي الذي يزدهر فيه الأدب .

ابراهيم مقهوي : عدم وجود النوادي الأدبية وقاعات المحاضرات التي يوجه في مجالها الأدباء نشاطهم .

صالح شهاب : اختيار الكتب المناسبة والصحف المختلفة التي تشوق للطلبة المطالعة ، وبذلك نعمل على إعداد الصغار للبحث منذ نعومة أظفارهم . والثقافة العامة أساس من الأسس التي يقوم عليها كيان الأديب .

عبدالعزيز حسين : نكاد نتفق على أنه يجب علينا قبل كل شيء إصلاح بيئتنا لكي نستطيع إخراج الأدباء وإنتاج الأدب الحق. فما هي الوسائل الرئيسية لهذا الإصلاح ؟..(١) » .

و « إصلاح البيئة » كلمة خطيرة ومتشعبة ، والاسترسال معها يدخلنا في جدل لا ينتهي عن وظيفة الأديب أو هادفية الأدب ، لكنها تلحّ إلحاحاً شديدا على شباب الأدباء في تلك الفترة ، فنجد الشاعر عبد الله زكريا الأنصاري يحمل على البيئة ، ويعزو إليها إجهاض الحركة الأدبية وإذبالها ، فأدباء الكويت « يعيشون في وحدتهم ، ويقبعون في حياتهم المنزوية ، ولا يجدون منفذا من تلك الوحدة ، ولا خلاصا من تلك الحياة ، ولا متنفسا مما هم فيه ، ولا يخفى أن البيئة لها أكبر الأثر في التحكم بأهلها ، والسير بهم في حياة خاصة واحدة ، ولو شاء ربك وأنبت هؤلاء الأدباء في بيئة أخرى وفي محيط غير محيطهم لكان لهم شأن غير هذا الشأن ، ولما ظلوا في هذه العزلة وهذه الوحدة(٢) » ، وهو لهذا ينظّر بأدباء الأقطار العربية

(١) مجلة البعثة : فبراير ١٩٥٠ ـ والمتحدثون ـ باستثناء الاستاذ عبد العزيز حسين ـ كانوا وقتها طلبة في الجامعات المصرية ، وهم الآن جميعا يشغلون مناصب قيادية في الكويت .

(٢) مع الكتب والمجلات ص ٣٢ ، ٣٤ والمقال نشر بمجلة البعثة : أكتوبر ١٩٥١ .

الأخرى ، لكنه يرجع مشكلات البيئة إلى عدم توافر أسباب الطباعة والنشر – وقتها – ومن ثم يرجع إليهما العزلة والانزواء والانقطاع عن القراءة والتنقيب .

ويأخذ الاتهام طابعا مختلفا عند الشاعر علي السبتي ، إنه لا ينظر إلى البيئة وإنما إلى الأديب ، إلى ما يمثله الأديب ، ويصدر حكمه القاسي على هذا الأساس وحده ، فيقول : « أخشى الا يكون لدينا أدباء بالمعنى المفهوم ؛ فالأديب ليس كاتب المقالة ، الأديب هو ذلك الإنسان الذي تَمَثَّل القضايا الأدبية دائما وفي كل الأحوال ، وعاش للنضال من أجلها(١) » . ويعود القول إلى اتهام البيئة في مقال يكتب عن « السينما في الكويت » ، وبرغم تبكيره زمنيا فإنه يحكم بأن السينما المحلية في الكويت لن يتاح لها النجاح ؛ « فالأفلام التي سوف ينتجها الاستديو الكويتي بعناصر فنية بالغة أعلى حدود الروعة . ماذا سنصنع بها بعد إتمامها ؟ سنعرضها في دور سينما الكويت . ثم ماذا بعد ؟ لا شيء !! والسبب هو اللهجة ، ولا شيء غير اللهجة ، تماما كما هو الأمر في الأفلام اللبنانية ، هذا علما بأننا سننتج أفلاما تصور واقعنا ، وواقعنا هذا لا طرافة فيه لأننا قوم نعيش على المستوى العربي العام ، وليس فينا شواذ ، فإذا صنعنا فيلما عن تاريخنا فلن نصنع غيره »(٢) . وفي هذا الاقتباس أخطاء لا تحتاج إلى مناقشة ، وهو أيضا لا يتعرض للأدب والفكر ، ولكننا أردنا به أن نبرز الاتجاه العام لجوانب القصور التي رآها الكتّاب والأدباء بالنسبة لحركة التجديد في الكويت ، وفي مقدمتها الآداب والفنون .

وفي مقال تحت عنوان « الكويت والتطوّر » حاول كاتبه – الذي لم يفصح عن نفسه – أن يربط التفاوت الواضح بين التطور الاجتماعي والركود الفكري والأدبي بأزمة الثقافة في العالم المعاصر ، فعدم التناسق في النمو مشكلة تواجه العالم بأسره « وكان لا بد أن يصيب المجتمع الكويتي بعض شظايا هذه الظاهرة العالمية ... فمما لا شك فيه أن البحبوحة الاقتصادية لها من الفوائد والمنافع الظاهرة والعامة ما يغني عن التبيان

---

(١) مجلة الكويت : ابريل ١٩٦٢ .

(٢) أبو مايسه (محمد الامام) أخبار الكويت ١٩٦٢/١٢/٢٢ .

والإيضاح ، إلاّ أنّ التخلف المبطن ما زال يسيطر على كثير من الجوانب الهامة في المجتمع ، مما يهدد بأخطار عديدة بعيدة المدى . فهناك التخلف الفكري ... فلا يكاد الإنسان يسمع بكاتب أصيل ناجح له من مقوّمات الفكر والأدب ما يؤهله لدخول هذا الميدان من بابه العربي ، لكي لا نقول : الصعيد العالمي(١) » .

ويحاول سليمان الشطي أن يحيط بجوانب المشكلة ، فهي عنده مشكلة الأديب والبيئة والقراء ، في وقت واحد ، فيلاحظ بحق أن نصيب الأدب الكويتي في الصحف وأدوات الاعلام الأخرى لا يزيد عن واحد في المائة . وأنه في سنة كاملة لم يصدر سوى كتاب واحد يشك في مستواه ، ويختلف حكمه على الشعراء عنه على كتاب القصة ، ففي الكويت شعراء ، وإن لزموا الصمت أحيانا لأسباب معروفة أو غير معروفة ، ولكن القصة لا وجود لها ، و ((هذه القصص لا يقرؤها إلاّ قلة مختارة من الوسط الفني ، أما الجمهور الذي كتبت لأجله هذه القصص ، فإلى الآن لم أسمع أحدا يتكلم عنها ، مع أن هناك اهتماما بالقصص التي تدفعها المطابع العربية ، من قصص مؤلفة أو مترجمة(٢))) . فهل يعني هذا اتهام القصة الكويتية بالعجز عن التعبير عن الجمهور الذي تكتب له ؟ وأنها قصص كويتية مكانا فقط ؟.

ويتعرض عبد الله الطائي للمشكلة على مستوى أدب الخليج كله ، وليس أدب الكويت وحسب ، فهو أدب متقوقع لا يُعرف في البلاد العربية أو يُسجّل في الديوان العربي المشترك ، كما أنه لا يدخل في اهتمامات أبناء الخليج أنفسهم(٣) . وقد يرجع أكثر التقصير في ذلك إلى الأجهزة الثقافية في مناطق الخليج وخارجها التي لا تعمل على نشر هذا الأدب ، كما يرجع بعضه كذلك إلى الدارس والناقد العربي الذي يتصدى للتأريخ للأدب العربي أو نقده دون أن تكتمل لديه صورته ، مكتفيا بالظواهر

(١) مجلة أضواء المدينة ١٩٦٣/٧/٢٣ .
(٢) مجلة البيان ـ ابريل ١٩٦٦ .
(٣) مجلة البيان ـ يونيو ١٩٦٦ .

البارزة ، والأسماء اللامعة وما قيل حولها من أحكام مألوفة متداولة ، دون أن يسعى إلى تلك البيئات الأخرى ليرى كيف تعيش وكيف تفكر وكيف تشعر ، كما تحتم ضرورة الأمانة العلمية وتقاليد البحث الأصيلة .

ويلاحظ طارق عبد الله **أن النقطة التي يثيرها الأدباء الشبان من انعدام القاعدة الأدبية التي يجب أن يمثلها الجيل السابق بالنسبة إليهم .. ليست كلها صوابا ، فإذا كان الأدب الكويتي لم ينشر أكثره في كتب إلى اليوم ، فإن ذلك ليس عذرا لتقاعد الجيل الجديد ، لأن الأدب العربي كله يعتبر خلفية طبيعية للأدب الكويتي لوحدة الثقافة والفكر والروح ، وكذلك يشير إلى أن نقطة البداية الطبيعية لانعاش الأدب والفكر في الكويت تتمثل في نشر آثار ادباء الكويت السابقين التي ظلت حبيسة مخطوطة إلى اليوم . أما اعتذار الأدباء الجدد بعدم التشجيع فغير وارد ؛ فكم من كتاب لم يعرف قدره في عصره « ولكن من المعقول جدا أن نقول بانعدام المتابعة للنتاج الأدبي الذي يصدر ، فهذه ظاهرة تشكل جزءا كبيرا من الأزمة . ومع الأسف الشديد لا يوجد نقاد ودارسون يتتبعون النشاط الأدبي وينيرون أمامه السبيل إلى الأفضل ، فالمؤلفات القليلة التي صدرت في السنوات الأخيرة لم تجد من يتناولها بالنقد والتحليل ، بل كانت تجد الصمت القاتل »**[1] . فاتهامه يتجه مباشرة إلى الأديب الكويتي المعاصر الذي انصرف عن ملاحقة الحركة الأدبية والثقافية والتيارات الفكرية خارج الكويت ، كما أنه ــ في رأي صاحب المقال ــ مصاب بعدم المعاناة .. فهو عاجز عن الانفعال بما يجري حوله من حياة وحركة ومن ثم التعبير عنها بعمل فني صادق ، فليس هناك عمل أدبي تناول قضية الانسان الكويتي من خلال حركة الانتعاش التي تعيشها بلده . وطارق عبد الله لا يرجع ذلك إلى البيئة ، وإنما يحدد ثلاثة أسباب هي : انشغال أرباب القلم بالمناصب ، ويأسهم بعد النكسات الفكرية ، والتطور السريع الذي لا يتيح لهم الاستقرار .

(١) مجلة البيان ــ فبراير ١٩٦٧ .

ويلمس الاستاذ خالد العدساني – وهو أديب شاعر – المشكلة استطرادا عن رأيه في شاعر آخر ، فيقول : « أحمد العدواني شاعر ممتاز ، ولكنه مقل ، وبقية الأدباء معروفون من زمن ، وأنا شخصيا لا أرى أدبا جديدا أو أدباء جددا ، والسبب واضح ، فتعداد الكويت قليل جدا ، وانصراف الكويتيين إلى أسباب الرزق طغى على الأدب ، ويقال إن الترف قد يأتي بأدب ، ولكن الذي حصل هو العكس(1) » .

وتأخذ مقالة نعمان عاشور طابعا استنهاضيا ، وهي أيضا نبوءة صادقة ، إذ يرى « أن أحدا لا يستطيع أن يكتب عن الكويت ، الحياة الكويتية والمجتمع الكويتي ، غير أبنائه ، فهم وحدهم الذين يعيشون تجاربه اليومية ومشاكله الفعلية وتطوراته المتتابعة ... الجانب المحلي الخالص لا تغطّيه إلاّ الأقلام الكويتية . والعقول والقلوب التي هي في صميمها ونشأتها ثمرة التربة الكويتية(2) » .

هناك إذاً « مشكلة ما » في الحياة الأدبية والفكرية في الكويت ، تشير إليها هذه الكتابات المتتابعة من جانب أو آخر ، وتطلب لها العلاج ، ترتيبا على الإحساس بها لنحو عشرين عاما . ولكن سنلاحظ أن هذا الاتهام للحياة الأدبية في الكويت قد توقف عند عام ١٩٦٧ تقريبا ، ولا يعني هذا أن أدب الكويت قد انتقل إلى طور جديد في تلك السنة أو حولها ، بقدر ما يعني أن الدراسة العلمية لهذا الأدب الكويتي بدأت تقول رأيا آخر في هذا الأدب من خلال الدراسات المطولة التي صدرت في كتب ، فليس من قبيل المصادفة أن تظهر أزمة الأدب الكويتي من خلال مقالات سريعة ، وأن تقول الكتب كلاما مختلفا كما سنرى .

---

(1) مجلة اليقظة ١٩٦٧/١٢/١١ .

(2) مجلة الكويت ١٩٦٩/١/١٦ .

(٢)

والآن ... كيف يمكن تقسيم هذا الأدب إلى مراحل تمكننا من فهمه ، ورصد مظاهر التغيّر ، وملاحظة فعل الزمن واختلاف العصر فيه ؟

لقد تعرض فاضل خلف لتاريخ الأدب الكويتي بصورة إجمالية فتوقف عند مَعْلَمين من معالم الحركة الأدبية ، فلاحظ أنه « منذ مايقارب الأربعين سنة نشطت في الكويت حركة أدبية رائعة ، وكان الفضل في تشجيع هذه الحركة وتوسيع دائرة نشاطها الصحافة العربية وخاصة في مصر ، كما كان شباب الكويت على اتصال دائم بالمجالات الأدبية في الوطن العربي ، وأذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر خالد محمد الفرج ، وحجي بن قاسم ، وسليمان العدساني ، واحمد البشر الرومي ، وصقر الشبيب ، وسيد مساعد ، وعبد اللطيف النصف ، وفي مقدمة هؤلاء جميعا يوسف بن عيسى القناعي ... وعبد العزيز الرشيد وعيسى القطامي .. وتعتبر مجلة البعثة التي أصدرها الاستاذ عبد العزيز حسين عام ١٩٤٦ سجلا تاريخيا للحركة الأدبية الحديثة خلال ثماني سنوات ، وقد كانت هذه المجلة مرآة صادقة لأدبنا ، وعلى صفحاتها ظهر شعراء وكتاب وكاتبات كغنيمة المرزوق وفاطمة الغانم من اللواتي كن ينشرن بتواقيع مستعارة .. وغيرهما[١] » . فهنا يميز بين جيلين يمثلان في رأيه حركة الأدب وتطوّره في الكويت ، الجيل الأول أسس النادي الأدبي ، وأصدر أول مجلة كويتية ، واتصل بالثقافة العربية في مواطنها النشطة ، وهو الجيل الذي قاد الحركة

(١) مجلة الكويت ـ فبراير ١٩٦٢ .

الثقافية في عشرينيات هذا القرن ، واستمر بعدها لفترة تطول أو تقصر تبعا للأشخاص ، والجيل الثاني ظهر بعد الأول بنحو ربع قرن ، وأصدر مجلة تعبر عن فكره الجديد ، ولم يحرص كاتب المقال على تعداد أسماء الأدباء من هذا الجيل الثاني ، لأن مجلة « البعثة » ما تزال محفوظة لم يلتهمها النسيان والضياع مثل « مجلة الكويت » ولأن كتّابها ما زال أكثرهم يمارس الكتابة ويقول الشعر إلى اليوم ، أي أن الجيل الذي صنعها ما زال يؤدي دوره ، وإن شاركه جيل الستينات أو أخذ منه الريادة أحيانا ، كما سنرى ، ولكنّ فاضل خلف يفطن لظاهرة جديدة يسجلها كعلامة على تطور أصيل لا يجوز الغضّ من قيمته ، وهو ظهور شخصية المرأة الكويتية في المجتمع ، ونيلها حظا من الثقافة يتيح لها المشاركة العامة في مشكلات وطنها من خلال التعبير بالكلمة .

اما عبد الرزاق البصير فإن هذا الجيل الثاني هو الذي يجذب انتباهه ويراه الأجدر باهتمام الدارسين ، فيقول في صدر مقال عن « ملامح الأدب في الكويت » : « أما المدة التي أريد أن أتناولها بالبحث فهي منذ خمس عشرة سنة ، وقد اخترت هذه المدة لأنها المدة التي أخذ مفكرونا وأدباؤنا ينشرون خلالها بعض ما يجول في أفكارهم بصورة منتظمة . أما قبل هذه المدة فإنهم كانوا ينشرون آثارهم بين الحين والحين في صحف مختلفة ، الأمر الذي يجعل الرجوع إلى تلك الآثار شيئا يتطلب كثيرا من الوقت . وأنت عندما تتأمل في هذه الآثار التي أخذت تنتشر منذ تلك المدة ، فإنك ترى آثارا ناضجة تدل على أن أصحابها يتحلون بعقول تقدميةمتطورة(١) » . سنضرب صفحا عن مسألة الجهد الذي يجب بذله لاكتشاف آثار ذلك الجيل السابق الذي اضطرته ظروفه المختلفة إلى نشر آثاره متفرقة في صحف ، أو الاحتفاظ بها مخطوطة أو في حيّز الرواية الشفهية ، فبذل الجهد واجب ، وليس عذرا للانصراف عن البحث والدراسة . ولكن الحكم الذي أصدره البصير على الأدب الكويتي منذ ربع قرن (خمسة عشر عاما من تاريخ كتابة المقال) يعطي مفهوما مخالفا عن أدب الفترة السابقة ، فالآثار عند هذا الجيل الأخير ناضجة ، وأصحابها يتحلون بعقول

(١) مجلة حماة الوطن ـ عدد خاص بالعيد الوطني ـ يونيو ١٩٦٢ .

تقدمية متطورة !! فهل يعني هذا ان الجيل السابق ــ الذي اشار إليه فاضل خلف في صدر مقاله ــ يعتبر في راي البصير جيلا تقليديا جامدا ؟!. هذه مجرد تساؤلات نطرحها في البداية .. ولا بد ان تطرح هذه القضايا تفصيلا في ثنايا هذه الدراسة .

وفي مقال غير منسوب ــ عن الحركة الادبية في الكويت ــ لجأ الكاتب إلى التقسيم التقليدي الذي يبدأ ويتوقف عند احداث سياسية محلية أو عالمية كبرى ، يتخذها علامات على مراحل تطور الادب ، فهو يقسمه إلى ثلاثة مراحل : المرحلة الأولى ــ وهي اطولها ــ تبدأ من تأسيس الإمارة وتنتهي بإعلان الحرب العالمية الأولى ، والمرحلة الثانية من نهاية الحرب الأولى حتى نهاية الربع الأول من القرن العشرين ، أما المرحلة الثالثة ، فتبدأ من نهاية الربع الأول من القرن العشرين ، وتستمر إلى تاريخ نشر المقال[1] . وهو ــ من بعد هذا التقسيم ــ يصف المرحلة الأولى بأنها مرحلة جمود وركود للأدب والفكر بسبب انتشار الأمية وانصراف الجهد للكدح ، وعدم الاستقرار لطمع العشائر المختلفة في الكويت وتصديها الدائم للدفاع عن استقلالها ، وانكماش البلاد المجاورة للكويت داخل حدودها وعدم امتزاجها بهذا الإقليم . أما المرحلة الثانية فقد عرفت الندوات في النوادي الأدبية ، وعرفت المكتبات العامة والخاصة ، والنوادي المهنية ، كما بدأ المفكرون العرب يفدون إلى الكويت ويخالطون ادباءه ، وتتميز المرحلة الثالثة بانتشار دور العلم على مستوياتها وانواعها ، وكذلك انتشار الصحف العربية والمحلية بين أبناء الكويت ومشاركتهم بجهد بارز في هذا المضمار .

وعندما اصدر خالد سعود الزيد كتابه « ادباء الكويت في قرنين » سنة ١٩٦٧ ، أشار في صدره إلى أربع مراحل تمضي فيها أطوار الادب الكويتي في إطار القرنين اللذين يحددهما عنوان الكتاب ، ولكنه بعد ذلك يشير إلى ان المرحلة الأولى ــ وهي أطول المراحل ــ لا تنطوي على شيء يمكن تحديده أو دراسته . ومن ثم فإن القرنين لا يكتملان إلا باعتبار

(١) مجلة صوت الخليج ــ ١٩٦٤/٢/٢٧ .

واحد ، هو اعتماد ميلاد الشاعر عبد الجليل الطباطبائي سنة ١٧٧٦ بداية لأدب الكويت ، ولكن الشاعر المذكور ليس كويتيا ، واقام في الكويت السنوات العشر الأخيرة من عمره فقط ، على انه من الممكن التسامح في الأمر كله ، إذ لا يفرق الكويتيون بين ابناء الخليج والجزيرة العربية بصفة عامة ، وبخاصة قبل إعلان الدولة وتحديد الجنسية بوثائق رسمية ، وكثير من شعراء الكويت يعدون من أدباء البحرين ويوضعون بين شعراء الاحساء او نجد ، مثل خالد الفرج وغيره .

ومهما يكن من امر فهذه المرحلة تطول حتى تصل إلى مشارف القرن العشرين ، وتفتتح المدرسة المباركية سنة ١٩١٢ وتبدأ المرحلة الثانية ، لتصل إلى منتصف العقد الرابع ، وتستقدم البعثات التعليمية العربية إلى الكويت ، ومع التوسع في التعليم تبدأ المرحلة الثالثة ، ومع إعلان الدولة وتنظيم الأجهزة الثقافية تبدأ المرحلة الرابعة ، المستمرة إلى اليوم .

إن الميزة الكبرى التي يحققها هذا التقسيم انه لا يتعلق بأحداث سياسية ، قد تكون حاسمة على المستوى العالمي أو مؤثرة على مستوى محلي بالنسبة لنظام الحكم أو ما اشبه ، ولكنها ضعيفة التأثير ، او معدومة التأثير بالنسبة للتطور الاجتماعي والثقافي . فهذا التقسيم يعتمد على تطور واتجاه المجتمع نحو التعليم ، فتأسيس او لمدرسة علامة دالة ، والاتصال الثقافي العريض بالعالم العربي علامة اخرى مهمة ، وإعلان الدولة ، وتنظيم اجهزتها الثقافية بخاصة – وقد اعتبر صدور مجلة العربي من علامات المرحلة ، ينهي مرحلة لتبدأ مرحلة اخرى تختلف كثيرا بالنسبة لأشياء واوضاع عديدة في الكويت .

وقد اخذت المرحومة عواطف العذبي الصباح في دراستها عن « الشعر الحديث في الكويت » بهذا التقسيم الأخير تقريبا ، إذ اعتبرت إقامة عبد الجليل الطباطبائي في الكويت بداية الحركة الأدبية ومضت من هذه البداية حتى بلغت ايامنا هذه .

(٣)

إن مشكلة المنهج ، وتقسيم التاريخ الأدبي إلى مراحل ليست مسألة على الهامش بالنسبة للدراسة الأدبية أو النقدية ، ومن حق الباحث أن يجتهد وأن يصل إلى تقسيمه الخاص إن استطاع ، ولكن التقسيم الخاطىء يؤدي إلى نتائج مضطربة قد تكون متداخلة أو ناقصة أو خاطئة . وقد عثرنا بعدة اجتهادات لم يخل أكثرها من مبالغة أو تهاون يؤدي إلى خلخلة في النتائج الفنية . وأرى أن التقسيم النفطي هو التقسيم المقبول ، فأدب الكويت وفكرها يمكن تقسيمه إلى مرحلتين واضحتين ، لكل منهما سماتها الخاصة وطبائعها المميزة ، مرحلة ما قبل ظهور النفط إلى أن ظهر ، وأعلنت الحرب الثانية . وإلى ذلك التاريخ كان الأدب تقليديا والفكر محافظا يتشبث بالماضي أكثر مما يتطلع إلى المستقبل ، وإذا دعا إلى شيء من النهضة أو التجديد ، فهذه الدعوة تصدر في إطار النظرة السلفية أيضاً وتحكمها الأفكار الاجتماعية والدينيــة المتوارثة ، وكانت هموم الأدباء والمفكرين محدودة بعالمهم المحدود في الكويت ، ومعارفهم محدودة أيضا بقدرتهم على الانتقال وتلقي الأفكار . وهكذا يمكن اعتبار الرشيد والقناعي والدحيان والشبيب أبناء اتجاه واحد ، ويمكن دون تعسف وضعهم في إطار واحد ، وتظل الفوارق تفصيلية وضئيلة إلى حد كبير .

وليس من الممكن — في حدود النظرة العلمية — اعتبار افتتاح المدرسة المباركية أو تأسيس النادي الأدبي مثلا أو صدور مجلة الكويت علامة على

ابتداء مرحلة جديدة ، لأن هذه ((الصحوات)) ظلت مجرد حركات موضعية لها دوافعها العميقة ـ ربما ـ لكنها لم تثمر عمليا ما يتكافأ والحماسة المختبئة وراء إنشائها .. ولهذا كانت تواجه الأزمة تلو الأزمة .. بل قد تواجه الإفلاس فتنفضّ ولمّا يكتمل من عمرها بضعة أعوام ، كما حدث مع المدرسة المباركية ، التي اختنقت الدراسة فيها أكثر من مرة قبل أن تتكفل بها الدولة ، وكذلك مجلة الكويت ، التي توقفت هنا لتصدر من أندونيسيا ، والأمر لا يختلف بالنسبة للنادي الأدبي .. بصرف النظر ـ مؤقتا ـ عن الأسباب التي كانت تهدر عزائم المصلحين وتدفع بمشروعاتهم إلى الجمود والموت .

إن ظهور النفط في الكويت في أواخر ثلاثينيّات هذا القرن ، ثم تسويقه تجاريا في أعقاب انتهاء الحرب العالمية الثانية لا يعني انتقال المجتمع الكويتي إلى طور اقتصادي مختلف في نوعية العمل وأنشطة السكان ومستوى الدخل ونظم الحياة فحسب ، فهذه الأمور جميعها على خطرها وأهميتها قد لا تمثل فارقا حقيقيا في مجالات الفكر والفنون . ولكنها بالنسبة لواقع الكويت تمثل نقلة خطيرة على كافة المستويات ، ونخص بالاهتمام الجانب الذي يعنينا هنا ، فقد فتحت الكويت أبوابها للعاملين في شتى المجالات من عرب وغير عرب ، ومن الطبيعي أن يحدث الاختلاط وتبادل التأثر والتأثير ، كما توسعت الدولة في إنشاء المدارس توسعا ملحوظا سنسجله بالأرقام في موضعه ، وأرسلت العشرات والمئات من الشباب إلى مختلف الدول العربية وبخاصة مصر وإلى أوربا وبخاصة انجلترا ، وكانت مجلة « البعثة » ثمرة من ثمار هذا التفاعل . كما تعددت الصحف وأعانتها الدولة ماديا ومعنويا فلم تعد تواجه التوقف والإفلاس بعد بضعة أعداد كما حدث أكثر من مرة في صدر تلك المرحلة .. وجاء النظام النيابي ليحدد ويضبط العلاقة بين الحكومة والدولة أو بين الحاكم والمحكوم ، ولقد اختلفت العلاقات الاجتماعية تبعا لذلك ، فبدأ ظل « القبيلة » أو ما يشبهها يتقلص لتأخذ « الأسرة » مكانها بانتشار التعليم وغلبة النزعة الفردية واختلاف نوعية العمل الذي يزاوله الأفراد ، وطرحت في المجتمع وعلى صفحات الجرائد موضوعات ما كانت البيئة تسمح بمناقشتها من قبل .. وأصبح المواطن الكويتي يرحل إلى أماكن تختلف كثيرا عن تلك

التي كان يرحل إليها أبوه وجده ، لم تعد بومبي أو حتى أندونيسيا أقصى ما يصل إليه طموحه ، ولم يعد الرحيل إلى مصر أو العراق أمنية عزيزة المنال ، ولم يعد يذهب إلى هذه البلدان يبحث عن الكسب بالتجارة أو طلب العمل أو العلم .. لقد صار العالم كله تقريبا في متناوله ، وهو يذهب إلى مواطن الاهتمام في أوربا وأمريكا والعواصم العربية بيسر لا يصادفه مواطن عربي آخر ، وهو يذهب ليدرس أو ليكون سائحا أو تاجرا ، أو دبلوماسيا ، ولكنه لا يعيش في حدود ما يذهب من أجله ، إنه يختلط ويقرأ ويشارك ، وأحيانا يتزوج ويعود بعد ذلك كله إلى الكويت متأثرا بما رأى ، وما زاول ، ولا بد أن تؤثر حياته خارج الكويت في حياته داخل الكويت وفي حياة من حوله ، شاء ذلك أو أبى ، فطن إلى هذا التأثر أو خضع له عفويا ودون تنبه ، ولا يقف هـذا التأثر عند ضروب السلوك ومختلف العلاقات الاجتماعية ، وإنما يتعداها إلى الموقف النفسي من البيئة ومفاهيم الإصلاح والتطور ، وما إلى ذلك من مواقف خلقية واجتماعية .

ونحن لا نريد أن نغمط دعاة الإصلاح الأول حقهم ونحكم على جهدهم بأنه لم يؤد إلى شيء ذي بال ، وأن هذا الجيل الذي يقود الحياة في الكويت الآن ، وتوافق تفجر النفط مع يفاعته هو الذي صنع كل التغير وعايش التجربة الأكثر إثمارا ، فهذا قول لا يخلو من مغالاة ، وغير دقيق ، فنحن نزعم عكس ذلك تماما ، نرى أن الكويت كانت ستصل إلى ما يقارب صورتها المعاصرة ، مع اختلاف شكلي في بعض الجوانب المادية ـ حتى لو لم يظهر فيها النفط ، فبواكير النهضة والتطلع الطموح والرغبة في الانفتاح على العالم العربي من حولها وتأسيس الأجهزة الثقافية أي التخلي عن طابع الحياة القبلية إلى الحياة العصرية يرجع إلى عشرين عاما قبل اكتشاف النفط في الكويت كما رأينا ، مع الاحتفاظ بالقيمة النسبية التاريخية لحركات الإصلاح والقدرة على التطور ، ولكن الذي نعنيه أن النفط عجل بالتغيير وجعله حاسما ولا يمكن مقاومته ، لأن اتساع الحياة الحديثة وتنوع أنشطتها تجاوز إحصاء وقدرات من يرغبون في مقاومة التطور أو محاربته تحت شعارات مختلفة ، كان يتاح لها أن تؤثر في الناس من قبل ، ولم يعد ممكنا أن تؤثر فيهم بالنسبة نفسها في هذا الجيل

المعاصر ، الذي اصبح يسعى إلى التغيير والتطوير ، يصنعه أكثر مما يدفع إليه او يتلقاه .

ويمكن أن نرصد بعض ملامح التغيير في اتجاهات مختلفة تؤكد صحة هذا التقسيم الذي نذهب إليه ، والذي آثرناه على اعتبار إعلان الاستقلال وميلاد دولة الكويت سنة ١٩٦١ بداية مرحلة جديدة ، فالحق أن الكويت – وقبل هذا الإعلان بخمسة عشر عاما على الأقل – كانت قد اخذت طابع الدولة وزاولت مسئولياتها تجاه المواطن الفرد ، وتجاه الكيان الاجتماعي العام ، منذ تولت مسئوليات التعليم والصحة وما إلى ذلك من خدمات تلتزم بها الدولة الحديثة في مقابل ما تجبي من ضرائب وما تحظى به من ولاء المواطن ، وكان افتتاح « بيت الكويت » في القاهرة سنة ١٩٤٥ تمثيلا ثقافيا وسياسيا كاملا ، واعترافا بها كعضو في الأسرة العربية يشارك إيجابيا في صنع المصير العام وليس مجرد عضو بالوجود فقط .

إن طموح الكويت إلى الاستقلال والتأثير قديم جدا ، ربما يرجع إلى تأسيس الإمارة ذاتها ، وتميزها بمزاولة النشاط الصحراوي والبحري معا على ما فيهما من تضاد ، ولقد جاء وقت لم يكن يخرج فيه عن سلطة الوهابيين – تقريبا – غير مدينة الكويت سنة ١٨١٤[1] ، وقبل هذا الاحتكاك الحاد بأكثر من نصف قرن يمكن اعتبار إجماع القبائل والأسر على اختيار حاكم معيّن من آل الصباح علامة على الرغبة في النظام ، والسعي نحو النظم العصرية ، وكان السور .. من بعد ذلك .. رمزا على الرغبة في حماية هذا التوحد الوطني والتميز عن النظم القبلية ، وكانت معركة الجهراء سنة ١٩٢٠ تكريسا للاستقلال وتزكية له بالدماء . ولكن على الرغم من علاقات الكويت بتركيا ، وانجلترا ، والعراق ، وسائر أنحاء الجزيرة العربية قبل ظهور النفط ، فإن ذلك كله لا يعين على القول بأنها لم تكن مجرد واحة صغيرة معزولة تقاوم عزلتها وفقرها وتثبت وجودها بنضال المستميت .. شجاعة لكنها صغيرة ، طموح .. لكنها معزولة ، تتمنى وتحاول وتحقق تقدما باهرا يثير الإعجاب .. لكنه بعد الانتقال

---

(١) الدكتور مصطفى أبو حاكمة : تاريخ الكويت جـ ١ القسم ٢ ص ١٩٨ .

الفجائي إلى القرن العشرين يصير في خضم القفزات المتتالية جهدا متواضعا ومحدودا .

بعد افتتاح « بيت الكويت » في القاهرة ، بدات الكويت تسعى لاحتلال مكانها الطبيعي في الأسرة العربية ، وتحظى باهتمام الدول العربية من حولها ، ولم تعد زيارة كبير من الساسة او المثقفين العرب تاريخا يروى كما حدث مع زيارة الثعالبي أو حافظ وهبه او غيرهما ، إذ اصبح ذلك من حوادث الحياة المستمرة .

في ديسمبر ١٩٥٢ انعقدت في دمشق حلقة الدراسات الاجتماعية للدول العربية ، وقد بعثت الكويت بوفد للاشتراك برياسة عبد العزيز حسين مدير المعارف آنذاك ، وعضوية درويش المقدادي ويعقوب الحمد . ومن الواضح أن هذه الدورات التي تعقد برعاية جامعة الدول العربية لم تكن تشترك فيها غير الدول المستقلة .

وفي عام ١٩٥٣ زار الكويت كل من : الملك فيصل الثاني آخر ملوك العراق ، وعبد الاله عمه الوصي على العرش ، والمستشرق هاملتون جب ، والعالمان الكبيران : محمد بهجة الأثري عالم العراق ، والبشير الإبراهيمي عالم الجزائر ، كما زارها من كبار الصحفيين العرب : مصطفى أمين من مصر ، وسعيد فريحة من لبنان ، وزارها ايضا وفد من الجامعة العربية مكون من محمد العشماوي والدكتور سليمان حزين وإمام عبد المجيد .

خلاصة الامر ان الكويت في اواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات – اي مع بواكير عوائد النفط – كانت قد بدات عهدا جديدا تشعبت واتسعت فيه علاقتها بالعالم العربي ، بـل وبالعالم كله ، واستهدفت لتيارات شتى من الأفكار والثقافات والعقائد ، يحملها إليها العاملون العرب وغير العرب المقيمون بها ، كما يعود ابناؤها الضاربون في أنحاء الأرض طلبا للعلم او بحثا عن آفاق جديدة للتجارة المتسعة مع تزايد حاجات السكان إلى الخدمات والسلع التي ما كانوا يحتاجونها او يعرفونها من قبـــل .

في عبارات مختصرة يصور لنا عبد الله زكريا الأنصاري المرحلة التي نتحدث عنها ، فيعلق على زيارة وفد عراقي للكويت قائلا : « وكانوا قبل

هذه الزيارات لا يعرفون عن الكويت إلا أنها بلاد صحراوية قاحلة أقرب إلى البادية منها إلى المدن المتحضرة المتحفزة للرقي والتقدم ، كما قال الدكتور جابر عمر وكيل دار المعلمين العالية ببغداد في زيارته الأخيرة للكويت(١) » ، ولكنه **يحدثنا أيضا عن طموح أدباء الكويت في تلك المرحلة ودأبهم على الاطلاع والمعرفة والبحث في الأدب العربي قديمه وحديثه بطريقة المدقق لا الباحث عن المتعة « وينقب رغبة للاستزادة وتتبع الحركات الفكرية ، وللوصول إلى معرفة العقائد الأدبية والمذاهب العلمية(٢) » . ولعل هذه الإشارة السريعة هي أول علامة على طريق التمذهب الأدبي والعلمي في الكويت ، وقد وضحت التفاعلات الفكرية بصورة جعلت الكاتب نفسه يعود إلى الموضوع مرة أخرى ، ويصور لنا القلق الفكري في الكويت في الفترة ذاتها ، فيكتب في أواخر عام ١٩٥٢ تحت عنوان : « إلى أين نحن سائرون » ، « هذه العصبية » ، مشيرا إلى الموجات التي تجتاح البلاد من الآراء والأفكار التي لم تترسخ لتصير عقائـد ، ولا يستطيع أن يخفي قلقه وألمه لما يبدو في صورة انشقاق واضطراب في بيئة ألفت التماسك والمسالمة ،** وهو لا يريد أن يسمي ما يراه تيارات فكرية ، لأنها ـ في رأيه ـ ليست صادرة عن فكر سليم . ولكنه ـ برغم ذلك ـ يميز لنا بعض الاتجاهات السائدة ، فيرصد ما يسميه الدعوة إلى الرجعية البالية ، كما يرصد اتجاها آخر يطلق عليه : المناداة إلى الحريّة الهوجاء ، كما يشير ـ بصفة عامة ـ إلى ارتفاع نبرة التعصب بدرجة تدفع المخلصين إلى الانطواء على حزنهم والمهم ؛ لأن لغة التعقل ومحاولة التوفيق تلقى الاستنكار من الجانبين . ويرى الأنصاري أن العصبية ورفض الحوار بين الجانبين لا يفيد المرحلة ، ويتهم المتعصبين ـ من الجانبين ـ بالغرض ، وإفساد أنصاف المتعلمين ، واتخاذهم مطايا للمآرب الخاصة(٣) .

ولم يكن عبد الله زكريا الأنصاري في رضائه المتحفظ ، الذي هو أميل

---

(١) مع الكتب والمجلات ص ٥٧ والمقال نشر بمجلة « البعثة » ـ ابريل ١٩٥٢ .

(٢) مع الكتب والمجلات ص ٣٤ ، ٣٥ والمقال نشر بمجلة « البعثة » ـ أكتوبر ١٩٥١ .

(٣) مع الكتب والمجلات ص ٦٩ ـ ٨٠ .

إلى عدم الرضا ، عن الأطوار التي يقطعها المجتمع الكويتي قفزا دون تحكم أو تدبر ، لم يكن بدعا بين شباب تلك المرحلة ومفكريها وأدبائها . **فكثيرون يرفضون في أعماقهم وبغنّهم – كما سنرى – هذا النفط الذي فتح كل النوافذ فجأة ، فصارت البلاد وكأنها في مهب عاصفة أخفت المعالم وعبثت بالحقائق ، وقذفت بالمستقبل إلى واد من الغموض يرهق ذوي الحس المرهف ويزعج الحريص على الوضوح والتحدد . ولعل الشاعر الشعبي الأصيل فهد بن راشد البورسلي قد عبّر عن أعماق هذا الفريق حين قال :**

ليت ها النفط الغزير ينقلب ماي الغدير

وحين قال أيضا :

ما نبى النفط ومعاشه صرنا للعالم طماشه
أهلها ماتوا عطاشه ضاع بالطوشه الفقير

والذي نعنيه من ذلك اخيرا انه مع النفط ظهرت آثار نفسية وفكرية جديدة على الإنسان الكويتي ، يمكن أن تكون فارقا واضحا بينه وبين الإنسان الكويتي الذي عاش عصر ما قبل النفط .

ولقد ظهرت آثار التغير الاقتصادي على الفنون الأدبية ، وعلى العاملين بها ، وعلى نوعية القضايا الاجتماعية التي يناقشها المفكرون والناس بعامة ، فقد ظهرت المراة في المجتمع كما صارت كاتبة اديبة وصحفية ، وكثرت الجمعيات النسائية ، واصبحت المراة تتعرض للقضايا العامة بجراة محمودة واستقلال فكري واضح ، حتى لقد طالبت كاتبة بأن تتناسب اجور العمل في الدولة لا مع الشهادات والمؤهلات الدراسية ، وإنما مع عدد أفراد الأسرة التي يعولها العامل أو الموظف ضمانا للعدالة والكفاية(1) . كما ظهرت فنون ادبية لم يكن يعرفها جيل ما قبل النفط ، كفن المسرح الذي بدات بواكيره مع بداية الخمسينيّات ، وما لبث أن ازدهر وتعددت الفرق والوان نشاطها مع بداية الستينيّات ، وكذلك ظهر فن القصة ،

(1) نورية صالح السداني ، مجلة اليقظة ١٤/١٠/١٩٦٨ .

ولمعت أسماء : فهد الدويري وجاسم القطامي وفرحان راشد الفرحان وعبد العزيز محمود وفاضل خلف وعلي زكريا الانصاري ، وغيرهم ، في مجلتي « البعثة » و « الرائد » وغيرهما من مجلات الخمسينيات ، وشارك فنّ القصة القصيرة في تأصيل ملامح البيئة بتصوير خصائصها النفسية والاجتماعية ، كما حاول ان يعالج ويوجّه في حل المشكلات المستجدة .

وكذلك سنلحظ فارقا واضحا في الفن الشعري قبل النفط وبعده ، وهو الفن العريق في البيئة المتد مع تاريخها ، ولا يعني هذا ان الفارق حاسم وموقت بدقة ، ولكن مع اتساع آفاق التجربة ، وتعمق الثقافات الأخرى ، ومعايشة البيئات المختلفة ، وتطور الفن الشعري العربي على المستوى العربي العام ـ في خمسينيات هذا القرن ـ تطورت أساليب الشعراء الكويتيين ، واختلفت لغتهم وتجاربهم عن اولئك الذين عاشوا في ظل المجتمع المعزول السابق ، حتى وإن أتيح لهم كافراد ان يطوفوا بأرجاء متباعدة ، مثل عبد العزيز الرشيد وخالد الفرج ، **فما حققوه كافراد ظل محكوما بالتطور الطبيعي لبيئتهم وقدرتها على التلقي ، كما ظل محكوما بالتطور العام للثقافة العربية .**

ولقد كانت استضافة الكويت لمؤتمر الادباء العرب الرابع على ارضها في ديسمبر سنة ١٩٥٨ تكريسا لتطورها الأدبي واعترافا بمنزلة ادبائها وشعرائها ، وتحية لطموحها وتقديرا وترحيبا بدورها المنتظر ، وهو المشاركة في صنع مستقبل الثقافة العربية .

وإذاً ، وبعد هذه الجوانب كلها التي رصدناها ، نرى مطمئنين أنه من الممكن تقسيم تاريخ الادب الكويتي إلى مرحلتين ، ويمكن اعتبار صدور مجلة « البعثة » أواخر عام ١٩٤٦ بداية المرحلة الثانية ، واعتبار الأقلام التي حررتها دعامة هذا الأدب الجديد ، الذي ما زال ينمو ويتطور إلى اليوم .

القسم الثاني

المؤسسات الثقافية

هذا القسم الثاني من دراستنا عن الحركة الأدبية والفكرية في الكويت ، يتجه إلى تتبع تاريخي وتحليلي ونقدي لأهم المؤسسات الثقافية ، التي رعتها الدولة ، وتلك التي تمثل نشاطا شعبيا خاصا . وقد مضى هذا القسم في أربعة فصول :

الفصل الأول عن تطور التعليم وتشعبه ، وكيف بدأ ساذجا محدودا ، وانتهى غزيرا مكتملا ترعاه الدولة وتبذل في سبيله أكبر أبواب ميزانيتها على الإطلاق . مع دلالة ذلك على النمو الاجتماعي .

أما الفصل الثاني فإنه يقدم صورة للصحافة الكويتية في أطوارها المختلفة ـ من العقد الثالث إلى اليوم ـ وخصائصها الفنية والأسلوبية ، وملامحها الاجتماعية والسياسية . وينتهي إلى الاهتمام بدورها في تنمية الأدب الكويتي ورعايته .

والفصل الثالث يرصد الحركة المسرحية من بواكيرها في فترة الارتجال إبان الثلاثينيات والأربعينيات ، حتى نضجت وتنوعت بتأسيس أربع فرق نشطة ، وهذا الفصل يقدم ثبتا كاملا بأسماء كل ما قدم على المسرح الكويتي من مسرحيات ، ويتتبع نمو الفكر الاجتماعي والوعي الفني من خلال الفكرة المسرحية ومعوقاتها وانحرافاتها .

أما الفصل الرابع والأخير فيتوقف عند النوادي والجمعيات ليتتبع فكرتها ، ويعرّف بدواعي إنشائها ، وأهدافها ، ودلالة هذه الدوافع كلها على حركة الوعي الاجتماعي والثقافي .

وهكذا يتجلى تاريخ الكويت الفكري من خلال هذه الزوايا الأربع التي ترصده في نموه الزمني ودلالاته واتجاهاته المختلفة ، ليكون ذلك توطئة للوقوف عند الفنون الأدبية في القسم الثالث .

الفصل الأول

التربية والتعليم من المطوّع إلى الجامعة

(١)

ليس المقصود بهذه الصفحات القليلة عن تاريخ وملامح ومشكلات التربية في الكويت أن نقدم مسحا شاملا أو تاريخا كاملا ، وإنما القصد ينحصر في اهداف هذه الدراسة المحددة بعنوانهـا عن الحركة الأدبية والفكرية . وتطور فكرة « المدرسة » كيفاً ، وتوسعها كمياً ، يستطيع أن يعيننا على تفسير ظواهر أدبية وفكرية وحضارية عديدة ، مثل أسباب انطفاء أو ازدهار الصحافة ، وتطور أسلوب العمل في النوادي ونشأتها من الأساس ، وطبيعة التركيب السكاني وأثره في المناهج وأسلوب التعليم . هذا فضلا عن أن المسرح ـ وهو العمل الفني الأكثر ازدهارا في الكويت الآن ـ قد ولد وحبا في رحاب المدارس لسنوات عديدة حتى تلقفته النوادي ، أو نادي المعلمين بالذات ـ كما سنرى ـ لتسلمه إلى المسارح المستقلة وقد أوشك أن يبلغ قدرا مناسبا من النضج ، يتيح له أن يعنى بنفسه ويهتم بمصيره . وإذا كان الوضع الفكري الراهن في الكويت وليد تأثيرات شتى ، من أصيل ووافد ، عربي وغير عربي ، وإذا كان المستقبل الحضاري العام للكويت مرهونا ـ إلى حد كبير ـ بوجهتها الثقافيـة والفكرية ، فإن محاولة تحديد المسار لما هو واقع الآن ، يتيح إمكانية اكتشاف جوانب من هذا المستقبل الذي ما يزال في ضمير الغيب .

وللآن ـ لم يكتب عن التعليم في الكويت سوى كتاب الشيخ عبد الله النوري « قصة التعليم في الكويت » ومقال لمريم عبد الملك أول معلمة كويتية ، نشر ضمن كتاب عن يوم المراة الأول ، صدر عن جمعية النهضة

العربية النسائية ، وجزء من كتاب « أيام الكويت » للشرباصي (ص ٨٣ – ١١٣) وفصل من كتاب « الكويت زهرة الخليج العربي » (الفصل الخامس ص ١٩٣ – ٢٠٩) والكتابان الأخيران قد اعتمدا على الإحصائيات وتحليلها ، على حين اكتفى الشيخ النوري ومريم الصالح بذكرياتهما عن بواكير تنظيم التعليم ، ومحاولة إخراجه من عالم « المُطَوِّع » أو «الكُتَّاب» إلى صورة المدرسة الحديثة . وهناك أيضا بضع مقالات في مجلات مختلفة ، نشير إلى أهمها . وهي لا تهتم – بصفة عامة – بماضي التعليم بقدر ما تحاول أن تكشف فلسفته واتجاهه المستقبلي :

١ – الدكتور محمد صلاح الدين مجاور : نحو فلسفة تربوية للمجتمع الكويتي – مجلة الرائد – يونيو ١٩٧٠ .

٢ – الدكتور رياض الشيخ : عناصر لاستراتيجية تعليمية للكويت – مجلة الرائد – يوليو ١٩٧٠ .

٣ – الشيخ عبد الله الجابر الصباح – حديث عن التعليم والبعثات – مجلة الكويت ١٩٧٢/٤/١٦ . فضلا عن مقالات أخرى سنشير إليها في حينها .

وكتاب الشيخ النوري عبارة عن محاضرة ، ولهذا غلبتها طبيعة التذكر والذكريات ، وإن حاول الكاتب أن يؤرخ للتعليم في نصف قرن – كما يقول عنوان كتيبه – فإنه يقول أيضا في المقدمة عن المحاضرة التي صارت كتيبا ، إنني « أقدمها للشعب الكريم لما فيها من تسلية ، وليعرف الكل أن الكويت وشعبها سباقون في كل ميدان » !!

من عصر المطوع ... والمباركية .. إلى عصر الجامعة

يذكر الشيخ النوري أن تعليم الكتابة والقراءة في الكويت بدأ مع وجودها . وهذا مجرد استنتاج ، فأول من يذكرهم من معلمي القرآن يحصرهم في شخصين وجدا قبيل القرن الرابع عشر الهجري ، كما يحصر الكتابة أو الخط في آل العدساني وعدد قليل غيرهم[1] ، ونحن مع استنتاج

(١) قصة التعليم في الكويت ص ١٩ .

الشيخ النوري وإن لم توجد وثائق مكتوبة تحصي المعلمين والمتعلمين في تلك الفترة ، ذلك لأن المدرسة المباركية التي أنشئت سنة ١٩١٢ م لا بد أن تكون نتيجة إحساس بالضرورة ، نما عند كثير من الناس الذين عرفوا قيمة التعليم وأهميته ، وسيؤكد عدد تلاميذ المدرسة ، وعدد معلميها ، أن المتعلمين لم يكونوا على قدر من الندرة في تلك الفترة المتقدمة نسبيا ، ولكن لا بد أن نعرف أن « المطوع » أو « الكتّاب » الذي يقوم الفقيه بأداء المهمة التعليمية فيه (والفقيه نفسه يحمل لقب المطوع أيضا) كان يعلم مبادىء غاية في السذاجة ، لا تنتمي بحال إلى القرن العشرين أو القرن الذي سبقه أيضا ، وقد كان حفظ القرآن الكريم أو أجزاء منه هو نقطة الضوء الوحيدة في خطة هذه المدرسة المبكرة ، في صورتها البدائية . وحين يعود الشيخ النوري إلى الفترة التي سبقت تأسيس المباركية مباشرة فإنه يذكر سلسلة متصلة من المعلمين عرفتهم الكويت قبلها، لكنهم يظلون أفرادا، وفي حدود تعليم الكتابة ومبادىء الحساب .

وقد كان الملا أو المطوع ـ وهو الفقيه المعلم ـ يعتمد على تلاميذه في الحصول على مصادر للرزق في مناسبات شتى ، دينية أو في حدود علاقته بتعليم الطالب نفسه(١) ، ولا تختلف علاقة « الملا » النفسية والتعليمية بتلاميذه ، وكذلك علاقة « الريس » الذي يساعده ثم يخلفه ـ لا تختلف عن علاقة « سيدنا » و « العريف » بتلاميذ الكتاتيب في مصر ، في القرن الماضي ، كما صورها طه حسين في « الأيام » .

مع إقبال القرن العشرين نجد أوائل محاولات الاتصال بالعالم الخارجي ومحاولة اقتباس بعض نظمه في مجال التعليم ، وكانت ظروف الكويت الاقتصادية مهيأة لتقبل هذا الطور الجديد ، إذ راجت تجارة اللؤلؤ فكثر المال من جانب ، وتطلب النشاط مزيدا من الكتبة والحسبة من جانب آخر ؛ وبدأ تأثير الجيرة يعمل عمله ، وكذا وجود بعض المصلحين من خارج الكويت وتنبيههم للاحساس الاجتماعي العام الذي كان يريد ، ولكن لا يجد طريقا أو وسيلة محددة تقود إلى ما يريد ، فيذكر الشيخ النوري أن بعض الأثرياء كان يشترك في الصحف ، ـ ويحدد مجلتي المنار والمؤيد المصريتين ـ

---

(١) السابق ص ٢٨ ـ ٢٩ .

ويجمع الناس في محله لتقرأ عليهم هذه الصحف ، مع جفاء كثير من الناس للصحف واعتقادهم بكفر من يقرأها ، ولكن الرغبة في كسر النطاق الضيق كانت تجتاح كل شيء ، فوجد أيضا من بعث أبناءه إلى خارج الكويت ليتعلم تعليما عصريا ، كما رحلت المدرسة العصرية إلى الكويت أيضا ممثلة في الشيخ الشنقيطي مؤسس مدرسة النجاة في الزبير ، والشيخ رشيد رضا صاحب المنار والشيخ عبد العزيز الثعالبي الزعيم التونسي .

وهكذا ولدت أول مدرسة نظامية في الكويت ـ مدرسة المباركية ـ ولادة طبيعية بجهود أبناء الكويت جميعا ، فلم تكن عملا حكوميا ، وإنما كانت عملا شعبيا تماما ، وإن أدارتها الحكومة والتزمت بالإنفاق عليها بعد ذلك(١) . وقد فتحت أبوابها في أول المحرم سنة ١٣٣٠ هـ ٢٢ ديسمبر ١٩١١ ، وعين الشيخ يوسف بن عيسى القناعي ناظرا لها ، وكانت تعطل إبان موسم الغوص . وقد شهدت المدرسة أول تغيير أو تطوير في أسلوب الدراسة حين عيِّن لها ناظر هو السيد عمر عاصم الأزميري ـ تركي الأصل استوطن الكويت ـ فاقترب أسلوب التعليم من الطريقة المدرسية(٢). كما شهدت المدرسة منافسة إذ افتتحت أول مدرسة خاصة أسسها عبد العزيز الرشيد بالاشتراك مع عبد الملك الصالح المبيض ، وذلك سنة ١٩١٩ ، ثم أنشئت المدرسة الثالثة « الأحمدية » سنة ١٩٢١ مع بداية حكم الشيخ أحمد الجابر ، وهنا أغلقت المدرسة الخاصة أبوابها ، فظلت الكويت تعتمد على المدرستين لفترة أخرى .

ويذكر الشيخ النوري(٣) أن عدد التلاميذ كان يتذبذب حسب حاجة الآباء إلى معاونة أبنائهم في العمل ، ولكنه ـ بالنسبة لعدد السكان وطبيعة

---

(١) عبد العزيز الرشيد : تاريخ الكويت ص ٢٢٣ وعبد الله النوري : قصة التعليم في الكويت ص ٣٧ ـ ٣٩ .

(٢) جاء في مجلة الكويت (يوليو ١٩٥٠) هذا الخبر : « تنعى بمزيد الأسف والأسى السيد عمر عاصم الأزميري ، فقد توفاه الله في الرابع والعشرين من شهر رمضان المبارك (١٣٦٩) عن عمر يناهز الثمانين عاما ، وقد استوطن الكويت منذ أربعين سنة قضاها في التدريس والقراءة (في المدرسة المباركية) وكان رحمه الله المعلم الوحيد في الكويت لتجويد القرآن ، وأول من غيّر أسلوب التعليم على الطراز الحديث » .

(٣) في كتابه السابق ص ٤٥ ، ٥٥ .

المرحلة ـ يعتبر ـ في أدنى حالاته ـ عددا مقبولا ، كما يذكر أسماء بعض المعلمين ، وقد كان هذا البعض ذا قيمة علمية واجتماعية كالرشيد وعبد الملك الصالح وحافظ وهبة وغيرهم ، مما يدل على مهابة العلم في تلك الفترة ، وعلى إصرار المصلحين على غرس شجرة التعليم في الكويت . ولم يكن افتتاح مدرسة جديدة هو أول ملامح عهد الشيخ أحمد الجابر ، فقد بدأ أيضا تدريس اللغات الأجنبية الذي ارتبط بإنشاء الأحمديـة نفسها(١) . ولم يختلف أسلوب التمويل كثيرا عن المعهود تجاه المطوع ، فكان التلميذ يدفع ، والمحسن يتبرع ، والحكومة تدخلت بقدر محدود لإعانة الأحمدية خاصة .

وهكذا بقيت الكويت إلى سنة ١٩٣٦ وفيها مدرستان ، مع انتشار المطوع في الوقت نفسه ـ وإن بدأ بعضهم يعطي نفسه طابع المدرسة ـ ، ونلاحظ أن غايات المدرستين نفعية عملية ، تنحصر في إيجاد كتبة للتجار ، ومن ثم اكتفى التعليم بالخط والإملاء والحساب ومسك الدفاتر مع قليل من الدراسة الدينية والجغرافيا ، ثم اللغة الإنجليزية فيما بعد . وفي العام المذكور بدأ التفكير في تأسيس دائرة حكومية تتولى شئون التعليم ، وتمول المدرستين وما يستجد من مدارس من مورد حكومي مستمر ، ونلاحظ ثانية أن التفكير والتحرك لتنظيم التعليم وضمان استمراره بدأ شعبيا أيضا ، إذ اجتمع نفر من وجهاء البلد في منزل الشيخ يوسف بن عيسى ، وطرحت الفكرة ، وبعد مداولات انتهى الأمر إلى تقرير زيادة ضريبة الواردات (الجمارك) من ٤½٪ الى ٥٪ ويكون هذا النصف الزائد من نصيب دائرة المعارف . وقد تكوّن مجلس لإدارتها عُين الشيخ عبد الله الجابر رئيسا له ، ويوسف بن عيسى القناعي مديرا للمعارف . وبعد أن تشكل المجلس بدأ يجري اتصالات بالخارج لاستقدام مدرسين بغية الارتفاع بالمنهج ومقابلة التوسع . **ويذكر الشيخ النوري أن أول**

---

(١) ذكرت مجلة النهضة (١٩٦٨/٦/٢٩) أن أول مدرسة لتعليم اللغة الانجليزية في الكويت هي التي أنشأتها الارسالية الامريكية للتبشير سنة ١٩١٧ ، وأن أول من علم فيها هو القس كالفرلي يعاونه مدرس عراقي يدعى جرجس سلو . وقد قاومها الأهالي ، ولكنها علمت ستة من أبناء الكويت ، ذكرتهم المجلة بأسمائهم . وانظر أيضا عن هذه المدرسة : من هنا بدأت الكويت ص ٩٨ ـ ٩٩ .

اتصال جرى بهذا الشأن كان بمفتي فلسطين الذي انتخب أربعة من الشبان وأرسلهم « وهؤلاء الأربعة هم أول بعثة رسمية جاءت للتعليم في الكويت[1] » ، ولكن الشيخ عبد الله الجابر الصباح يذكر أن التحرك مضى في اتجاهين إذ كتب إلى مفتي فلسطين وإلى النحاس باشا فأرسل إليه كل منهما خمسة مدرسين ، وكانت الإقامة ونفقات المعيشة على الكويت والرواتب على بلادهم ، كما جلب عام ١٩٣٧ تسع مدرسات فلسطينيات وعراقيات ، ويذكر أيضا أنهن ظللن سبعة أشهر دون عمل ، لأن أئمة المساجد حاربوا فكرة تعليم البنات من فوق المنابر ، وأخيرا تقدم عشر فتيات[2] .

وإذاً فإن تكوين أول مجلس للمعارف يمثل نقطة البدء في التعليم العصري ، ونقطة البدء في تعليم الفتيات أيضا ، اللاتي دخلن إلى عالم التعليم متأخرات عن الفتيان ربع قرن ، ظل يمثل عائقا واضحا وتخلفا مفروضا في مضمار العمل النسائي ، والمشاركة النسائية في الحياة العامة ، ربما إلى اليوم .

ومهما يكن من شيء فقد تمت الصلة بالخارج ولم يكن لها أن تنقطع ، وبدأ تعليم البنات في المدرسة بعد أن كان وقفا على المطوعة ، وبدأ التوسع على مهل قبل النفط ، ليصير أهم ملامح الكويت الحديثة بعد ظهوره ، فقفز العدد من مدرستين سنة ١٩٣٧/١٩٣٦ يعمل فيهما خمسة وعشرون مدرسا ، وتضمان معا ستمائة تلميذ – إلى سبعة عشر مدرسة في عام ١٩٤٧/١٩٤٦ يعمل بها ثلاث وستون ومائة مدرس ، وتضم أربعة آلاف تلميذ وتلميذة[3] ، وإلى إحدى وستين مدرسة عام ١٩٥٧/١٩٥٦ يعمل بها خمس وعشرون وأربعمائة وألف مدرس ومدرسة ، وتضم أكثر من

---

(١) قصة التعليم في الكويت ص ٧٦ .

(٢) مجلة الكويت ١٩٧٢/٤/١٦ .

(٣) جاء في مجلة البعثة (سبتمبر ١٩٤٧) أن التعليم الأهلي عند المطوع لم يتوقف بمجرد انتشار مدارس المعارف ، ولكنه كان يتوسع في الصيف اذ يرغب بعض أولياء الأمور أن يوالي أبناؤهم الدراسة بعد اغلاق المدارس .

ثلاثين الف تلميذ وتلميذة ، تتنوع اتجاهاتهم بين التعليم العام والديني والفني والمهني إلخ . وتضاعف العدد مرتين بعد عشر سنوات اخرى ، ففي عام ١٩٦٦/١٩٦٧ بلغ عدد المدارس مائة وستين ، يعمل بها أحد عشر وستمائة وخمسة آلاف مدرس ومدرسة ، وتضم أكثر من مائة الف تلميذ وتلميذة . ويجب ان نذكر أن هذا العام الأخير هو الذي شهد افتتاح الجامعة . وآخر الاحصاءات المتوفرة لدينا تشير إلى أن العام الدراسي ١٩٧٠/١٩٧١ قد شهد من المدرسين ١٠٣١٢ مدرسا ومدرسة يعلمون ١٦٧٠١٣ تلميذا وتلميذة من مرحلة الرياض إلى الجامعة .

وهذا التصاعد الكمي يقترن بالتنوع بين التعليم العام والديني والفني والتجاري والصناعي ، والكليات الجامعية المختلفة ، ومعاهد المعوقين ... إلخ ، كما يقترن بارتفاع نسبة الانفاق بصورة تصاعدية تشمل الانشاءات والأدوات ، كما تشمل الإنفاق العام .

واول ميزانية لوزارة التربية (دائرة المعارف سابقا ثم وزارة المعارف) ضبطت سنة ١٩٤٩/١٩٥٠ وقربت إلى الدينار الكويتي — إذ كان التعامل بالروبية الهندية — فكانت ٧٦٦ر٣٥٧ دينارا كويتيا ، لنجدها بعد ثلاثة اعوام فقط ١٩٥٢/١٩٥٣ تقفز إلى مليونين واربعمائة الف دينار ، إلى ان تصير في عام ١٩٦٠ أكثر من ستة عشر مليونا ، وقد مضت في تصاعدها هذا إلى ان بلغت سنة ١٩٧٠/١٩٧١ واحدا وثلاثين مليونا ونصف المليون من الدنانير الكويتية(١) .

الايجابي والسلبي في الاستعانة بالمدرس الوافد

إن هذا التوسع الفجائي والمستمر في إنشاء المدارس لتغطية الحاجات المتزايدة وتعويض عشرات من السنين لم تنشأ فيها أية مدرسة ، ومساوقة الاتساع العمراني والتصاعد العددي نتيجة للهجرات المختلفة إلى الكويت وعودة أبنائها المهاجرين إليها وتوطين البدو ، وما صاحب ذلك كله من

(١) انظر في تفاصيل تلك الاحصاءات : المجموعة الاحصائية السنوية ١٩٧١ التي يصدرها مجلس التخطيط .

ازدياد الوعي الاجتماعي واعتبار التعليم سبيلا طبيعيا لإرواء الطموح ، واحتلال المكان الأحسن في التوسع والتنظيم الإداري الحديث . هـذا التوسع في التعليم ما كان يستطيع ان يقوم به المعلمون من ابناء الكويت دون معونة خارجية تعوض دخول الكويت عصر التعليم متاخرة عشرات السنين .

وهذا الخط الذي بدا سنة ١٩٣٦ باستقدام ثمانية من المدرسين او عشرة من فلسطين ومصر استمر وغزر وتنوع ، فلم يعد وقفا على هذين البلدين ، فجاء المدرسون من الأردن ولبنان وسوريا والعراق والسودان ، ومن غير العالم العربي أيضا شارك الباكستانيون والانجليز والفرنسيون في حدود إمكان التعامل معهم . وقد تزايدت أعداد الوافدين العرب للعمل بالتدريس من فلسطين خاصة بعد حوادث ١٩٤٨ ، واستمر التدفق تلقائيا ليتزايد اكثر بعد حوادث ١٩٦٧ ووقوع الضفة الغربية تحت الاحتلال . وقد تزايدت اعداد غيرهم بفعل الحوافز المادية وفرص العمل الممكنة ، يساعد على ذلك عدم استقرار الأوضاع السياسية والاجتماعية في كثير من الدول العربية لعشرين سنة خلت مع هبوط المعيشة في أكثرها . وقد كانت صحف الأربعينيات وأوائل الخمسينيات تنشر اخبار القادمين الجدد من المدرسين ، وتشير إلى بعض الدوافع التي تؤدي إلى زيادة الإقبال على ابناء بلد بعينه . وهذه طائفة من تلك الأخبار :

* تحت عنوان « مدرسون فلسطينيون » نشرت مجلة كاظمة (ايلول ١٩٤٨) الخبر التالي : « قرر مجلس المعارف استخدام تسعة عشر مدرسا فلسطينيا إلى جانب إخوانهم المدرسين المصريين . وقد تلقى سعادة مدير المعارف طه السويفي قرار مجلس المعارف بالفرح والسرور ، وشكر المجلس على استخدامه لشباب فلسطين ، وقد كان سعادته أول من رغب في استخدام المدرسات اللبنانيات . وبهذا ستصبح أسرة التعليم في الكويت تمثل هيئة أمم عربية ، ـ أستغفر الله ـ هيئة أمة عربية[1] » .

* وجاء هذا الخبر في مجلة البعثة (نوفمبر ١٩٤٨) : « أصبح عدد

---

(١) صياغة الخبر من صنع الأستاذ أحمد السقاف كما هو واضح من اسلوبه .

المدرسين والمدرسات في مدارس المعارف كما يأتي : ٨٨ كويتيا ــ ١٤ كويتية ــ ١٢ مصريا « مع حضرة المدير » ٨ مصريات ــ ١٧ فلسطينيا وفلسطينية واحدة ــ ١٢ لبنانية ــ ٣ سوريا » .

والجدير بالملاحظة انه حتى سنة ١٩٤٨ كان عدد الكويتيين العاملين في حقل التدريس يمثل اغلبية ليست موجودة اليوم ، برغم مرور ربع قرن من التوسع في التعليم .

* وجاء في كاظمة (كانون الثاني ١٩٤٩) خبر يقول : « لا يزال مجلس المعارف يواصل تعيين الشباب المثقف من أبناء فلسطين العربية في المدارس ، وقد أصبح تعيين الفلسطينيين في دوائر الحكومات العربية واجبا قوميا . نفع الله بهم واصلح » .

* وجاء هذان الخبران في مجلة الكويت (سبتمبر ١٩٥٠) ، يقول الخبر الأول : « اتفق الاستاذ درويش المقدادي مدير معارف الكويت مع عدد كبير من المدرسين والمدرسات للتعليم في مدارس الكويت ، وجل هؤلاء من الفلسطينيين ، وبعضهم من سوريا ولبنان . وهم : (١٦ مدرس للثانويات) و (٤٥مدرس للمدارس الابتدائية) و (٥٤ مدرسةللبنات) ».
اما الخبر الثاني فيأخذ وجهة أخرى . يقول : « انتدب ١٦ شيخا من الأزهر للتدريس في المعهد الديني بالكويت » .

هذه ملامح البداية ، خيط ما لبث أن صار انهمارا ، يتمثل في تعيين مئات كل عام ، لمختلف المراحل والمواد ، فضلا عن أعضاء البعثة التعليمية المصرية التي استمرت منذ مقدمها لأول مرة عام ١٩٣٦ وإلى اليوم بالاتفاق بين الحكومتين ، إلا أن تعديلا جوهريا أدخل على أسلوب التعامل المالي ، فمنذ عام ١٩٥٠ بدأت مصر تتخلى عن تحمل رواتب أعضاء البعثة ، لتتكفل الكويت بهم كلية على أساس اتفاق وأسلوب معين . وقد جاء خبر ذلك في مجلة البعثة (أغسطس ١٩٥٠) .

الوجه الإيجابي الأول للتوسع في استخدام المعلمين العرب في الكويت لا يمكن تجاهله او الغض منه ، فهو الذي أتاح لهذا التوسع ان يبلغ مداه في وقت قصير ، ولا يزعج هذه النتيجة أن نسبة اشتغال الكويتيين بالتعليم

هبطت عن ذي قبل ، فهذا يرجع إلى عاملين : أولهما : عدم توفر الاعداد التي يمكن أن تحتفظ للكويتيين بالتفوق المستمر برغم الاحتياج كل عام لمئات من المعلمين الجدد . والعامل الثاني : أن المثقف الكويتي كان يجد حوافز أكثر في المناصب الإدارية المتكاثرة على مدى تلك الفترة ، وهو يفضلها لما تمثل من وجاهة اجتماعية ، ولسهولة الترقي في سلكها . ولا شك أن مهنة التدريس مهنة شاقة لا تخلو من دوافع منفرة ، لا يصبر عليها إلا من لا يجد بابا آخر ، أو يميل إليها ميلا فطريا خاصا ، وهم قليل .

والوجه الإيجابي الثاني يتمثل في تأكيد وتأصيل الارتباط القومي العربي للكويت . فتكاثر هذا الشباب العربي وإشرافه على تنشئة الجيل الجديد لم يترك فرصة لاقتحام عناصر غريبة لهذا الميدان الخطير ، وفرضها نفسها من خلال منطق الحاجة أو الضرورة ، مما يؤدي في النهاية إلى تزعزع الفكرة القومية وربما الارتباط اللغوي أيضا من خلال تقليد المعلمين الأجانب وترديد مقولاتهم . وحين فرضت اللغة الانجليزية لغة أولى في مصر — لسنوات قليلة في العقد الأول من هذا القرن — وحين كان مدرسو اللغات والعلوم من الإنجليز والفرنسيين فإن النظام التعليمي والحس القومي في مصر عانى الكثير من الانحرافات التي غرست في حقل التربية بقصد وتخطيط يؤتي ثماره على المدى الطويل ، وهذا ما تجنبته الكويت تماما ، برغم اعتمادها الطويل على المدرس من خارج حدودها ، والمنهج والمادة والكتاب أيضا ، فقد ظل الولاء الوطني للكويت سليما ، والانتماء القومي للأمة العربية عقيدة لا ينكرها إلا المارقون ، والوفاء للغة العربية وتراثها وكتابها الخالد وفاء لله وللتاريخ وللمستقبل ، ووفاء للكويت على المدى الطويل . ومع هذا فلا بد أن تظهر جوانب سلبية للتجربة ، لضخامتها واستمرارها ، ويمكن إجمال هذه الجوانب في ثلاثة أمور :

الأول عام وهو يتعدى حقل التعليم إلى المجتمع ككل ، فهؤلاء المعلمون المقبلون من أقطار شتى ، يأتون ومعهم عقائدهم السياسية ، وأحيانا حزازاتهم الإقليمية ، وتعصباتهم المعهدية ، ويظهر أثر ذلك كله على درجة

تعاون الجهاز التعليمي داخل الكيان المدرسي وتبادل الثقة ، كما ينعكس على علاقة المعلمين بأولياء الأمور وبالتلاميذ ، وبخاصة كبار السن الذين يمكن أن تكون لديهم اهتمامات سياسية واضحة كطلبة المرحلة الثانوية وما في مستواها وما يعلوها .

الثاني يتعلق بالمناهج ، ومن المسلم به مبدئيا أن المنهج المدرسي غير ثابت ، ويجب أن يخضع للتعديل والمراجعة بمعدل كل أربع سنوات تقريبا ليواكب التطور في مجالاته العديدة . ولكن تغيير المناهج في الكويت لم يخضع لهذه القاعدة ، ولم يكن يتم بقصد التطوير ، وإنما هو انحياز المدير إلى منهج بلاده التي قدم منها ، وهو تعصب إنساني طبيعي ، فالبشر مجبولون على الثقة بمن يألفون والاطمئنان إلى ما جربوه . ولكن النتيجة العملية كانت اضطراب المناهـج في الكويت ، وتعرض فكرة « تماسك الأجيال » للاهتزاز ، وهذا أحد الأوائل من الفلسطينيين المعلمين في الكويت يقول تعليقا على قدومه مع ثلاثة من رفاقه سنة ١٩٣٦ : « قمنا بتطبيق المنهج الفلسطيني حتى سنة ١٩٤٢ حيث اتصلت دائرة المعارف بالكويت بمصر ، وطلبوا انتداب بعض المدرسين للمجيء إلى الكويت ، فحضرت بعثة مصرية سنة ١٩٤٣ وكان على رأسها الاستاذ محمد هيكل ، الذي تسلم إدارة المدرسة المباركية ، وبمجيء هذه البعثة المصرية طبقوا المنهج المصري في التدريس ، وهو لا يختلف في جوهره عن المنهج الفلسطيني ، وطبق المنهج العراقي سنة ١٩٤٨ وبقي مدة قليلة ، ولم يستمر كثيرا حيث طبق بعده المنهج السوري سنة ١٩٥٠ بمجيء المرحوم الاستاذ كامـل بنقسلي ، واستمر المنهج السوري حتى سنة ١٩٥٤ حيث أعادوا المنهج المصري ، واستمر لوقتنا الحاضر ، وأدخلت بعض التعديلات عليه من المناهج الأخرى ، وأصبح المنهج حاليا منهجا خاصا بالكويت[1] » .

وهكذا يتأكد أن الأمر ارتبط بأشخاص المشرفين على الجهاز التعليمي في الكويت ، ولم يخضع لبحث موضوعي يستهدف ملاءمة المنهج لطبيعة البلاد وتكوينها السكاني ونظام حياتها . وربما ساعد على استمرار هذا

---

(١) مجلة الرائد ١٩٧٠/١٢/٢٤ .

الوضع أن الشهادات الكويتية لم يكن معترفا بها وكان يجب أن تظل مرتبطة بنظام معترف به .

وننقل عن صحف تلك الفترة هذه الأخبار المتفرقة لتحدد بعض الملامح والمحاولات :

* جاء في مجلة كاظمة (كانون الأول ١٩٤٨) هذا الخبر :

« كلف مجلس المعارف لجنة مؤلفة من الأساتذة عبد اللطيف الحبال مفتش المعارف ، وفوزي الكيالي ، وعبد اللطيف الصالح ، ومحمد عبده ناظر الشرقية ، وشوكت الدجاني ، ورئيس تحرير هذه المجلة (السقاف) كلفهم وضع مناهج للتعليم في الكويت بكافة مراحله . وقد أخذت اللجنة تباشر جلساتها ودراستها لمناهج التعليم في البلاد العربية ، وستستعين اللجنة بمقترحات المدرسين وكافة رجال التعليم في هذا البلد » .

* ونشرت مجلة البعثة (أغسطس ١٩٥٠) هذا الخبر :

« تم شراء الكتب والمقررات المدرسية المصرية للعام الدراسي القادم من مصر ، وجار شحنها إلى الكويت عن طريق لبنان وسوريا » .

* وجاء في مجلة الكويت (ديسمبر ١٩٥٠) هذا الخبر :

« أشاد عبد الله علي الصانع برأي نادت به مجلة البعثة كتبه السيد داود المساعد[1] يدعو إلى تغيير البرامج والبحث عن المدرس القدير ، وفي رأيه أن البرامج الغربية أقرب إلى الكمال وأبعد عن الإسفاف » .

* وجاء في مجلة البعثة (مايو ١٩٥٢) هذا الخبر :

« وافق معالي وزير المعارف المصرية على مذكرة بإيفاد الأستاذين محمد علي رضا المراقب العام للتعليم الابتدائي ، وحافظ حمدي مدير إدارة التعاون الثقافي الشرقي إلى الكويت لدراسة نظام التعليم فيها ، وتقديم تقرير عن حالته ، وما تقترحه بشأن توثيق الاتصال الثقافي والتعليمي بين البلدين » .

ولقد انطوت هذه الصفحة من تاريخ المناهج في الكويت ، واصبحت

---

(١) الاستاذ داود مساعد الصالح رئيس تحرير مجلة الهدف الآن .

الاستعانة بالخبرات الخارجية قاصرة على الأسس النظرية وأساليب التدريس دون تدخل في مادة المنهج أو تقسيمها .

الثالث يتعلق بالمدرسين ، إذ تؤكد الإحصائيات أن نسبة عالية ، قد تكون أغلبية ساحقة من المدرسين غير مؤهلين تربويا وفنيا للعمل بالتدريس، على الرغم من أنهم يزاولونه بالفعل في الكويت منذ سنوات طويلة ، ولكن طول الممارسة لن يكون بديلا عن الدراسة والتدريب إذ يظل يمارس عمله من وجهة إدراك قاصرة .

وليست مشكلة القصور الفني هي الوحيدة التي تواجه هؤلاء المعلمين وتنعكس على عملهم التربوي ، ونحن ننقل عن التقارير المحفوظة بوزارة التربية هذه الجوانب الأخرى ، إذ يلحظ التقرير أن المعلمين قادمون من بلاد عربية عديدة ، ومن ثم « تتباين مؤهلات هؤلاء المعلمين ودرجات تدريبهم ، حتى بين من أمضوا فترات متماثلة من التدريب ، أو من يحملون دبلومات أو درجات جامعية متشابهة ، ومن هنا نجد اختلافات واضحة في أساليب التعليم وطرقه ، واختلافات فيما يتعلق بمعالجة نظام الفصل وفلسفة التربية والتعليم .

ويعين هؤلاء الوافدون بعقود سنوية ، وإن كان المنتدبون من الجمهورية العربية المتحدة (مصر) يأتون إلى الكويت منتدبين لمدة أربع سنوات .

ويعاني هؤلاء المعلمون من الصعاب التالية الكامنة في هذا الوضع :

أ ــ اختلاف اللهجة : فبالرغم من أن اللغة العربية هي لغة أقطار هؤلاء جميعا إلا أن هناك اختلافا بينا في لغة الكلام (اللهجة الدارجة) ومن هنا نجد أن المعلمين والأطفال في المراحل الدنيا من التعليم يجدون صعوبة في التفاهم لفترة ما .

ب ــ يحتاج المعلم الوافد إلى فترة من الزمن لكي يستطيع أن يتعرف على بيئات التلاميذ الاجتماعية والثقافية ، وذلك لكي يتمكن من إقامة الاتصال الضروري بينه وبين الآباء والطلاب .

جـ ــ وبالرغم من أن العقد السنوي يتجدد عادة إلا أنه يوحي بشيء من القلق وعدم الاطمئنان ، مما يؤثر تأثيرا سيئا على جودة عمل المدرس .

د ـ إنهم لا يستطيعون في كثير من الحالات فرض النظام الضروري ، لأنهم يخشون من أن يجروا على أنفسهم بذلك سخط الآباء الذين قد يعملون على إنهاء عقود هؤلاء المدرسين .

هـ ـ يشعر الكثيرون بأنهم لا يملكون الحرية في حياتهم الاجتماعية ، ولا سيما المدرسات اللواتي يشعرن بالحجر والضغط ، فتتربى في نفوسهن العقد المختلفة .

و ـ يحاولون إدخال أساليبهم وعاداتهم ومواقفهم الناتجة عن بيئاتهم ، وهي قد تتعارض أحيانا مع النظام المحلي وحاجاته » .

إن هذه الجوانب التي عرضها التقرير لا تحتمل الكثير من الجدل ، وهي قد ادت بالفعل إلى شيء من الارتباك في النظام التعليمي . ولكنها ـ مع كل هذا ـ خير من أي بديل آخر . ولقد استعانت الكويت بمدرسات ومدرسين فرنسيين لتدريس اللغة الفرنسية في المدارس الثانوية سنة ١٩٦٥ ففشلت التجربة فشلا ذريعا ، على الرغم من وقوف صحف معينة تروج لها وتدعو للتوسع في شتى المواد بالطريقة نفسها . ذلك ان الفتاة الفرنسية لم تقبل الاحتجاز في السكن المخصص والالتزام بمواعيده واحترام تقاليد البيئة ، فزاولت حريتها على نحو ما تريد ، ثم احتك المدرسون بالطلبة حين غمز احدهم الأمة العربية بكلمة عابرة فكان في ذلك الكفاية ، وأنهيت التجربة على الفور .

إن الجوانب السلبية في المناهج وفي علاقة المدرس الوافد بالبيئة يمكن معالجتها إذا صدقت النيات ، وبخاصة أن الارقام تشير إلى أن هذا المدرس سيظل موجودا برغم التوسع في تخريج المعلمين من الجامعة ومن دار المعلمين أو معهد المعلمين ، لعشر سنوات على الأقل . إن هذا المدى من عمرنا الثقافي والفكري والنفسي يستحق أن يبذل في سبيله الكثير من الجهد الذي سيؤدي إلى عائد إنساني ذي خطر في مستقبل الكويت .

(٢)

البعثـات :

لم تكن ثمة بعثات للكويت تدرس بالخارج بالمعنى الحقيقي قبل عام ١٩٣٩ – وفي هذا العام المذكور أوفدت الكويت أربعة من ابنائهـا إلى القاهرة .

هذه هي البداية الرسمية للبعثات ، وقد استمرت من ذلك العام إلى عامنا هذا ، وإذا كانت قد بدات بأربعة طلاب فإن هذا العدد تضاعف مائتي مرة في بعض الاعوام ، وهو ما يزال ينمو إلى اليوم .

والذي يجب ان ندركه ان هذا الفوج الذي اتجه إلى القاهرة سنة ١٩٣٩ يمثل بداية اهتمام الدولة بتوجيه بعض المتعلمين إلى الخارج لاستكمال جانب من تعليمهم على نفقتها ، وضمن خطة مرتبة . أما رحيل طلاب العلم إلى الخارج بصفتهم الشخصية ، وعلى نفقتهم الخاصة أو بمعونة بعض الأثرياء ، فيسبق هذا التاريخ بمدى طويل ، يجعل رحيل الكويتيين في طلب العلم يجاوز قرنا من الزمان ، ذلك ان « **أول طالب كويتي رحل إلى مصر لطلب العلم هو الشيخ عيسى بن علوي ·· يمت بصلة إلى عائلة مصيبيح ، رحل في العقد الثامن من القرن الثالث عشر إلى مصر ، ودرس الدين هناك . ثم درس الطب عند أحد شيوخه ، حين أدرك أن التخصص في الدين فقط لا يشبع إنسانا قوت يومه في ذلك الزمن ، وسكن**

مصر ومات بها على الأرجح نحو سنة ١٢٨٠ هـ (١٨٦٣ م) ، تلاه الشيخ أحمد الفارسي ، رحل سنة ١٢٨١ هـ (١٨٦٤ م) وطلب العلم في الأزهر ، وغادره سنة ١٢٨٩ راجعا إلى الكويت ، وزامله في وقت من سنوات وجوده في مصر ماجد بن سلطان بن فهد ، الذي طوف بعد ذلك بمدن الخليج، واشتهر بكرهه للأجنبي (توفي عام ١٣٣٦ أو ١٣٣٧ هـ) - (١٩١٧ أو ١٩١٨) ثم الشيخ الحكيم مساعد العازمي ، درس الدين بالقاهرة ، وأتقن بصفة خاصة فن التطعيم ضد وباء الجدري الكريه ، رجع إلى الكويت ١٣٠٠ هـ . الشيخ أحمد بن الشيخ خالد العدساني ارتحل بصحبة الشيخ يوسف بن عيسى إلى الإحساء ثم بومباي ، وأتقن إصلاح الساعات، فعمل الكويتيون هناك على إرساله إلى مصر ، فسافر من الهند سنة ١٣٢٤ (١٩٠٦ م) ، ثم عاد منها إلى الحجاز(١))) .

تلك إذاًهي البداية الحقيقية التي يجب أن نرصد صلة الكويت العلمية بجيرانها وغير جيرانها مبتدئين بها . وعيسى بن علوي ، أول راحل كويتي في سبيل العلم لا نجد عنه معلومات تذكر ، وهذا طبيعي بالنسبة لذلك التاريخ المتقدم ، وبخاصة أن الرجل مات في مصر بعد محاولة استقرار بها ، ولكنه يعكس - وعلى الفور - النشاط العقلي والوعي الذي يلتهب فجأة عندما يغادر الإنسان محيطه ويواجه نمطا من الحياة مختلفا ، فقد ذهب لدراسة الدين ، ولا بد أنه درس قدراً منه ، ثم اكتشف أنه لا يشبع إنسانا قوت يومه كما يقول كاتب المقال ، ونحن لا نوافق على تعليل انصرافه عن دراسة الدين ، وبخاصة أنه ليس هناك وثائق تلزمنا بهذا التعليل ، نحن لا نوافق لسبب بديهي ، هو أن الدين كان دائما وإلى اليوم مصدر رزق غزير لكثير من الناس ، وهو مصدر رزق أشد غزارة حين يغترب ويدرس في الأزهر ثم يعود إلى الكويت وقد وضع على رأسه العمامة « تاج الإسلام » . الكويت في عهدها ذاك تنزل رجال الدين منزلة خاصة ، وهي ما تزال تفعل إلى اليوم برغم تغير الزمان ، وحين نبحث عن سبب لتحوله

(١) مجلة البعثة - يناير ١٩٤٩ - من مقال : طلائع بعثات الكويت الى مصر ، نشر دون توقيع .

سنجده بالضرورة في النشاط العلمي الذي هجر الدين إليه !! لقد درس الطب ، فحين احتك هذا الرجل ببيئة متقدمة بان له أن ما تحتاجه بلاده بإلحاح اكثر هو الطب ، الذي ما يزال فيها ممتزجا بالخرافة والسحر ، وهو في احسن احواله طب الحجامة والكيّ إلخ ، إن دور عيسى بن علوي المنتظر لم يكن يختلف عن دور رفاعة الطهطاوي أول مبعوث مصري إلى فرنسا ، في اوائل القرن التاسع عشر ، ذهب إماما لبعثة علمية من المهندسين والأطباء والضباط ، ولكنه وجد من خلال احتكاكه بالبلاد الأكثر تقدما ، أن ما تحتاجه بلاده يختلف كثيرا عما أوفد من أجله ، فتعلم الفرنسية ، وكان أول نافذة عربية على الفكر الفرنسي ، فترجم نصوص الدستور ، ورواية ادبية ، ومقالات في التربية والاجتماع ، فضلا عن تأليفه كتابا في الرحلات وصف فيه مشاهداته . ولكن من المؤسف حقا أن رفاعة الطهطاوي الكويتي مات قبل أن يتم مهمته كما أدركها بوعي وتفهم ، ولهذا استمر اهتمام الراحلين لطلب العلم موقوفا على الدراسة الدينية واللغوية، ولم يحاول احد أن يحقق فكرة عيسى بن علوي ، لأن دوافعها وثمرتها لم تكن واضحة للذاهبين من بعده .

ومهما يكن من شيء فقد استمر هذا الخيط الدقيق في الامتداد دون انقطاع برغم ضآلته – كما رأينا – وحين نعود إلى مرجع اساسي من مراجع الادب الكويتي سنجده يمدنا بعديد من الأسماء للراحلين في سبيل العلم ، ليس إلى مصر وحدها ، بل ليس إلى مصر غالبا ، وإنما إلى بلاد أخرى عديدة . على أننا سنجد بعض هؤلاء يقال في تاريخه إنه رحل للتجارة أو العمل ، وهذا طبيعي ولا يتعارض مع رحيله للعلم ، ما دمنا نعرف سلفا انه سَينْفق على نفسه ، وانه يرحل في سن يتحمل فيها الرجال أعباء أنفسهم ، وانه مسلح بالخبرة والتجربة ويمكن أن يكون نافعا لنفسه وللآخرين في الوقت الذي يطلب فيه العلم . في كتاب خالد سعود الزيد « أدباء الكويت في قرنين » نجد تراجم عديدة لأدباء الكويت وعلمائها ، وإنها لمصادفة مكررة توشك أن تصير قاعدة ، أن نجدهم جميعا يرحلون عن الكويت بعض الوقت – يطول أو يقصر – لطلب العلم ، وأحيانا يجمعون إليه اهدافاً أخرى . فالشاعر والموسيقي عبد الله الفرج نشأ في

الهند ودرس في مدارسها(١) ، فأجاد لغة أخرى بالاضافة إلى لغته العربية ـ على الأقل ـ . أما عالم الكويت وشيخ جيلها السابق كله عبد الله الخلف الدحيان فقد سافر إلى الزبير في صدر شبابه وأقام بها سنتين فدرس على أيدي بعض علمائها ، ثم رجع إلى الكويت(٢) ، على حين عبر الشاعر زين العابدين (ت ١٩٥٠) خليجنا العربي إلى فارس فمدح رجالها بلسان فارسي ، ثم هبط مع شاطئنا العربي فمدح أمراءه بلسان عربي ، ورحل فقيه الكويت وعالمها الكبير يوسف بن عيسى القناعي إلى الإحساء ثم مكة المكرمة(٣) ، فقضى في الأولى تسعة أشهر وفي الثانية عامين عاد بعدهما إلى الكويت ، أما الشاعر أحمد خالد المشاري فقد سافر إلى البحرين والعراق والهند وفيها استقر وعمل موظفا زهاء أربع وأربعين سنة ، غير أن صلته بالكويت لم تنقطع إذ كان يراسل أدباءها وأصدقاءه فيها ، ويزورها بين حين وآخر(٤)، وقد رحل الشاعر صقر الشبيب (ت ١٩٦٣) إلى الإحساء لدراسة علوم الدين فعاد شاعرا ، وقد يعنينا أن نعرف كيف ذهب وأقام برغم فقره الشديد ، وهذه النقطة محل خلاف ، فهناك من يرى أن الشبيب أرسل على نفقة بعض الأثرياء ، وأحمد البشر ـ في مقدمته للديوان ـ ينكر ذلك بحجج مقبولة(٥) ، والأمر الأكثر طرافة نكتشفه في أن الطالب القادم من الكويت صقر الشبيب تبيّن له بعد أن اغترب أنه اكثر مرونة وتحررا من أساتذته الذين تكبد المشاق للجلوس امامهم والأخذ عنهم ، إذ يروي عنه أحمد البشر قوله : « عندما كنت في الاحساء كنت أحس بأنني في بيئة غريبة ، وبين سكان أنا غريب فيهم ، فتفكيرهم يختلف عن تفكيري ، واتجاهاتهم تختلف عن اتجاهي ، ويوم كنت في الإحساء كنت تلميذا لا يصح لي ـ حسب العادة هناك ـ أن أناقش الشيخ في مسألة ما ، فعلي أن أسمع وأحفظ فقط ، وكثيرا ما يقرر الشيخ في أثناء دروسه مسائل أرى أن لي اعتراضا عليها ، غير أنني لا أستطيع أن أتفوه بذلك

---

(١) أدباء الكويت في قرنين ص ٥٨ .
(٢) السابق ص ٦١ .
(٣) السابق ص ٨٧ .
(٤) السابق ص ٩٨ .
(٥) راجع في ذلك : أدباء الكويت في قرنين ص ١١٨ وهامش الصفحة المذكورة .

أو ابدي بعض الملاحظات ؛ لأن ذلك يعد في عرف التعليم هناك اعتراضا على الشيخ المدرس ، ووراء ذلك ما وراءه من غضب الشيخ ونقمته . ثم قال : ومما يزهد المرء في الإحساء تعصب رجال الدين ، وتطرفهم في التعصب إلى حد يكاد يخرجهم عما درج عليه السلف من علماء المسلمين ، فهناك كل شيء حرام أو مكروه ، وليس في قاموس الحياة عندهم شيء اسمه التسامح[1] » .

أما الشاعر خالد الفرج (١٩٥٤) فقد رحل إلى بومباي ، واستقر هناك وأجاد من اللغات وحصل من الأموال ما أتاح له أن ينشىء مطبعة . على أنه زار البحرين وبقي فيها وقتا طويلا كذلك قبـل أن يستقر بالكويت[2] . ويعتبر الشاعر محمود شوقي الأيوبي (ت ١٩٦٦) مثلا واضحا لهذا الرحيل المستمر كصاحبيه عبد الله الفرج وخالد الفرج ، إذ رحل إلى الحجاز ومنه إلى أندونيسيا ، وكان من قبلها قد زار العراق وسورية ولبنان وفلسطين ومصر ، ومنها إلى ايران مشيا على الأقدام[3] ، ولا يختلف الأمر كثيرا بالنسبة لعبد الله العلي الصانع (ت ١٩٥٤) وحجي بن قاسم الحجي ، والشيخ عبد الله النوري والشاعر عبد اللطيف النصف[4] ، ولن يغرب عن البال مؤرخ الكويت الأول الشيخ عبد العزيز الرشيد الذي رحل إلى الزبير والإحساء وبغداد والمدينة المنورة والآستانة ثم مصر[5] .

هذه إذاً بعثات الكويت قبل عصر البعثات ، لا توجهها الدولة ولا تفكر فيها ولا تحمل أعباءها ، وإنما يوجهها الطموح الفردي ، فتسعى تواجه الصعاب بجلد وإصرار حتى تحقق معرفـة تاقت إليها ، وعزّ منالها في ربوعهـا .

ونلاحظ الآن أن الإحساء كانت تمثل نقطة الجذب عنـد الأجيال

---

(١) ديوان صقر الشبيب ـ المقدمة ص ١١ ، ١٢ .

(٢) أدباء الكويت في قرنين ص ١٦٠ وما بعدها .

(٣) السابق ص ٢٠٣ .

(٤) راجع عن هؤلاء : أدباء الكويت في قرنين ص ٢٢٧ ، ٢٣٥ ، ٢٤٩ .

(٥) انظر مقال عبد الله العلي الصانع ـ مجلة الكويت ـ يونيو ١٩٥٠ ، وأدباء الكويت في قرنين ص ٩٣ ، ٩٤ ، ومجلة البعثة (ديسمبر ١٩٤٧) .

المتقدمة ، يرشحها قربها أولا حيث عسر الانتقال ، واشتهارها بالفقه الحنبلي والمذاهب الأخرى أيضا ، واتجاهها المحافظ الذي يناسب البيئة الكويتية في ذلك الوقت ، وبساطة العيش فيها ويسر النفقة مما يناسب قدرات هؤلاء المبعوثين ، وهي لا شك ضعيفة جدا . على أن فريقا آخر كان يتجه إلى كوهج بفارس ، وقلّ من كان يذهب إلى الشام أو مصر .

على أن هذه الفترة المبكرة كما شهدت جهود أشخاص بفرديتهم في السعي إلى الخارج لطلب العلم ، شهدت أيضا أول محاولة للتدخل الشعبي لتعيين المبعوثين وتوجيههم والإنفاق عليهم ، نجد هذا المبدأ منصوصا عليه في أهداف ((الجمعية الخيرية)) التي أسست سنة ١٩١٣ م فكان الغرض الأول من أغراض قيامها : ((إرسال طلاب العلم إلى الجمعيات الإسلامية في البلاد العربية الراقية ، وبذل ما يقتضي لهم من مصاريف في مدة تحصيلهم من صندوق الجمعية(١))) . ولعل هذا الجهد المبكر الذي قاده نخبة من الشباب المثقف الذي حقق قدرا من اليسر أو الثراء هو الذي أوحى للدولة أن تتدخل وأن تأخذ المبادرة . وقد ذكر يوسف بن عيسى القناعي أن أول بعثة جماعية غادرت الكويت للدراسة في العراق سنة ١٣٤٣ هـ ـ ١٩٢٤ م قد تكفل هو شخصيا بجانب من نفقاتها ، هو أجور السفر في الذهاب والعودة(٢) .

ثم جاء عصر الدولـة

ولم ترتبط البعثات الرسمية للدولة بظهور النفط ، بل لم ترتبط بتكوين مجلس المعارف ، إذ أن أول بعثة طلابية للدراسة في الخارج ، كما يقول عبد الله الحاتم ـ غادرت الكويت سنة ١٣٤٣ هـ أي ١٩٢٤ م وقد تكونت من خريجي المباركية والأحمدية ، وعددهم سبعة طلاب ، اتجهوا إلى العراق ، وانتسبوا إلى الكلية الأعظمية ببغداد(٣) . ويذكر الحاتم أيضا

(١) من هنا بدأت الكويت ص ١٥٢ ، قصة التعليم في الكويت ص ٥٨ .
(٢) أحمد الشرباصي ـ أيام الكويت ص ١١٣ .
(٣) من هنا بدأت الكويت ص ٢٥١ .

ان البعثة الثانية غادرت الكويت سنة ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م في أعقاب تكوين أول مجلس للمعارف ، وكانت مكونة من خمسة طلاب ، وجهتها بغداد أيضا ، إذ التحقت بدار المعلمين الريفية(١) .

وإذا اعتبرنا هذه البعثة الثانية قد غادرت الكويت بين عامي ١٩٣٩ و ١٩٤٠ فذلك يعني أن عائد النفط لم يكن قد آتى ثماره بعد ، إذ كان يتمثل في شيء من الارتفاع النسبي في أجور العمال الذين تستخدمهم الشركة في إقامة منشآتها .

وقد اعتبر عام ١٩٣٩ بداية عصر بعثات الدولة ، ووقت بإرسال أول بعثة إلى مصر ، فيبدو أن بعثتي العراق اعتبرتا بمثابة مرحلة مبتدئة لم تحقق نتائج ذات أثر ، بذلك تشعر عبارات **تقرير محفوظ بوزارة التربية (مراقبة البعثات) كتب بتاريخ ١٩٦٠/١٢/١٤ يقول التقرير : « لم تكن ثمة بعثات للكويت تدرس بالخارج بالمعنى الحقيقي قبل عام ١٩٣٩ ، وفي هذا العام المذكور أوفدت الكويت أربعة من أبنائها إلى القاهرة لاستكمال دراستهم الثانوية هناك . وفي عام ١٩٤٣ قدمت إلى القاهرة بعثة ثانية تتكون من سبعة عشر طالبا للدراسة الثانوية ، وفي عام ١٩٤٥ سافر أربعون طالبا إلى القاهرة للدراسة الثانوية أيضا(٢) .. » .**

وفي حديث للشيخ عبد الله الجابر الصباح يعطي ملامح البداية ، يقول : « بعد أن انتهت أول دفعة من الدراسة في المدرسة المباركية والأحمدية كنت قد اتفقت مع الحكومة المصرية على أن يستكملوا تعليمهم الثانوي في القاهرة ، وكانت أعمارهم تتراوح بين الرابعة عشرة والسابعة عشرة ، فقمت بإرسالهم إلى القاهرة في أول بعثة كويتية تغادر الكويت ، وكان منهم عبد العزيز حسين ... واحمد العدواني ... وقد البستهم البدلة الإفرنجية - لأول مرة - وأمضوا في الطريق ٢٤ يوما عن طريق البر(٣) ،

---

(١) السابق ص ٣١٩ .

(٢) وانظر أيضا « التعليم في الكويت » - كتيب أصدرته وزارة التربية ١٩٦٩-١٩٧٠ .

(٣) افتتح مطار الكويت عام ١٩٤٥ .

وارسلت البعثة الثانية بعد ذلك ، وكانت تتكون من خالد الجسار وخالد العيسى وعبد العزيز الصرعاوي وحمد العيسى ... وآخرين عددهم كلهم إثنا عشر ، بعضهم الحق بالمدرسة السعيدية وبعضهم بمدرسة الأورمان وبعضهم بكلية الشريعة ، وفي القاهرة أجرت لهم عمارة خاصة بهم[1] » .

ولنا ملاحظتان على حديث الشيخ عبد الله الجابر ، الأولى أن هذه البعثة الثانية اشتملت على طلبة سيدرسون على مستوى الجامعة لأول مرة ، وهم اولئك الذين سيلتحقون بكلية الشريعة . والثانية أن الاستاذ عبد العزيز حسين ذكر انه كان واحدا من اربعة يمثلون اول بعثة ارسلت للخارج سنة ١٩٣٩[2] .

الغزارة ... والتنوع

لم تمض سوى سنوات قلائل على هذه البدايات ذاتالأرقام المتواضعة والأهداف المتواضعة ايضا ، حتى بدأ سيل المبعوثين ينهمر على القاهرة في اواخر العقد الرابع وأوائل الخامس ، ولا نريد أن نثقل كاهل هـذه الدراسة بالأرقام ، ويمكن أن نجمل ملامح تلك المرحلة في مجموعة اخبار متناثرة نشرتها مجلة البعثة ـ الوحيدة التي اهتمت بأخبار البعثات ـ نرصدها بترتيبها الزمني :

١ ـ في عدد يونيو ١٩٤٧ ذكرت « البعثة » أن موضوع الندوة الشهرية في منزل عبد العزيز حسين كان عن أضرار اكتفاء بعض الآباء في الكويت بنصف تعليم لأبنائهم ومنعهم عن الدراسة العالية ، تعجلا للوظيفة والكسب .

٢ ـ وفي عدد يناير ١٩٤٨ ذكرت أن عضو بعثة المعارف بمصر عبد الله احمد حسين قد عيِّن مدرسا بمعارف الكويت .

٣ ـ وفي يونيو ١٩٤٨ نشرت « البعثة » هذا الخبر :

« غادر القاهرة إلى الكويت عضو البعثة بمدرسة التجارة المتوسطة الطالب بندر هلال ، بعد أداء الامتحان مباشرة . هذا وسيزور

(١) مجلة الكويت ١٩٧٢/٤/١٦ .

(٢) صحيفة الهدف ١٩٦٩/١٠/٢ .

الكويت هـذا العام كل طالب نجح فيالامتحان ثـلاث سنوات متتاليات ، إذا نجح هذه السنة في الدور الأول » .

٤ ــ وفي عدد مارس ١٩٥٠ ذكرت « البعثة » ان أعمار الطلبة الكويتيين في كلية فكتوريا بالاسكندرية تنحصر بين ٧ ــ ١٥ سنة .

٥ ــ وفي عدد اكتوبر ١٩٥٠ تنشر اول خبر يتعلق بالتعليم الجامعي ، فتذكر أن جامعة فؤاد فيها خمسة وعشرون كويتيا . وكان توزيعهم كالآتي :

٦ في كلية التجارة ــ ٥ في كلية الهندسة ــ ٥ في كلية الآداب ــ ٤ في كلية الحقوق ــ ٣ في كلية الطب ــ ١ في كلية البوليس ــ ١ في كلية الزراعة . كما ضمت جامعة فاروق (اسكندرية) طالبين احدهما بالتجارة والآخر بالطب . وهذا فضلا عن عشرين طالبا بالمرحلة الثانوية ، أكثرهم في السنة الرابعة (الثقافة) والخامسة (التوجيهية) واثنين وثلاثين طالبا بالمدارس الأجنبية ــ اكثرهم في كلية فكتوريا بالإسكندرية . كما يشير الخبر إلى ان خالد احمد الجسار تخرّج من كلية الشريعة والتحق بقسم تخصص القضاء .

٦ ــ وفي عدد (نوفمبر ديسمبر) ١٩٥٠ نجد أول خبر عن بعثة تتجه إلى اوروبا . فقد سافر اربعـة طلاب للالتحاق بكليات الطب بانجلترا ، منهم واحد يسافر على نفقته الخاصة ، كما سافر معهم طالب خامس للالتحاق بالهندسة .

٧ ــ ويكتب عبد الرحمن الخال مقالا في عدد يناير ١٩٥١ عن البعثـات وسيرها ، فيظهر ابتهاجه بأن بعثاتالكويت منتشرة في اكثر جامعات وكليات مصر ، وانها بلغت لبنان وبدات في انجلترا ، وعلى وشك ان تصل أمريكا . ولكنه يلوم راسمي سياسة البعثات لأن الأزهر ليس فيه غير كويتي واحد ! !

٨ ــ وفي عدد نوفمبر ١٩٥١ جاء هذا الخبر :

« عاد إلى الكويت اعضاء بعثة المعلمين الكويتيين قادمين من بيروت ، بعد ان اشتركوا في دورة الدراسات الصيفية التي عقـدت في الجامعة الأمريكية هناك » .

٩ ــ وفي عدد يناير ١٩٥٢ نشرت صورة لأربعة من تلاميذ مدرسة « هرم كرافت هاوس » بالاسكندرية واكبرهم لا يزيد عن العاشرة من سنوات العمر ، واصغرهم بين الخامسة والسادسة !!

١٠ ــ وكتب مرزوق محمد الغانم في عدد فبراير ١٩٥٢ مقالا بعنوان : « راي صريح حول البعثات » ، وفيه يعارض اتجاها بدا يأخذ طابع الموجة ، إذ يقطع الطلبة دراستهم في مصر ليكملوهــا في انجلترا .

١١ ــ وفي عــدد سبتمبر ١٩٥٢ نشرت صيغة قانون بعثــة الكويت إلى انجلترا ، وقد وضعه هـ . ت . كمب ــ وفيه تتبدى صرامة النظام وسلطة المشرف وحقوقه الكاملة على الطالب الكويتي ، ربما لصالح النظام والدراسة ، ولكن ليس في هذا القانون مادة واحدة تضع في اعتبارها أن الطالب مغترب ، وانه ينتمي إلى تقاليد مختلفة .

وقد شاركت مجلة « كاظمة » بمقال نشر في عدد كانون الثاني ١٩٤٩ كتبه محمد ابراهيم الزعبلاوي المدرس بالمدرسة الشرقية ، تحت عنوان : « الحياة في الجامعة الأمريكية » ببيروت ، وفي المقال يشيد بنظامها ونزعتها ، وحث العرب من أساتذتها للعرب من تلاميذها على الاهتمام بالدراسات العليا ، وعدم التسابق على الوظائف . ولعل هذه أول إشارة في الصحافة الكويتية إلى تلك الجامعة .

وخلاصة القول أن عام ١٩٥٠ شهد التوسع في إرسال البعثات إلى مصر ، كما شهد محاولة الامتداد إلى بيئات أخرى ، كما شهد في اعقابه إرسال بعثات صيفية تدريبية ، وهذا التوسع قد أخذ طابع الإسراف والمبالغة من أفراد الشعب الذين كانوا يرسلون ابناءهم وبناتهم للدراسة في مصر وهم لم يجاوزوا سن الطفولة ، ولا شك أن عزل الطفل عن بيئته ، مع عسر زيارته لها بصفة دورية متقاربة يؤثر في نفسيته ، كما يؤثر في صلته بمجتمعه وتقبله له بعد ذلك .

وقد شهدت تلك الفترة تحول بعض الطلاب عن القاهرة إلى انجلترا ، فضلا عن أن الدولة نفسها كانت قد بدات ترسل من الكويت إلى انجلترا

مباشرة ابتداء من عام ١٩٥٠ ـ وإن كان أغلب الذين أوفدوا في تلك الفترة المبكرة أوفدوا للتدريب في المصانع والمؤسسات المهنية ، وبعضهم أرسل في دراسات جامعية(١) ، والأمر اللافت للنظر هو ظاهرة قطع الطالب دراسته في مصر واتجاهه لإكمالها في انجلترا .

يرجعها بعض من تحدثنا إليهم من تلاميذ تلك الفترة ، الذين فعلوا ذلك ـ إلى ثلاثة أسباب ، أولها : أن مفتشا بوزارة التربية كان قبل قدومه إلى الكويت وعمله بها ـ مدرسا في الجامعة الامريكية ببيروت ، وأنه كان يتصل بالطلبة ويشجعهم على الاتجاه إلى انجلترا ، وثانيها : أن حالة الغليان السياسي التي كانت تعيشها مصر في تلك الفترة ، وهي تعاني مخاض الثورة ، كانت تمثل خطرا على الطلاب لكثرة المظاهرات والصدامات وتعطل الدراسة ، كما يمكن اعتبار « مجلة البعثة » سببا ثالثا ، فقد عكست من خلال التجمع الطلابي الضخم والمتفتح للعمــل السياسي وعيا يتسم بالتشدد أحيانا ، مما جعل زيادة أعداد الطلبة في القاهرة عملا محفوفا بإمكانيات غير مأمونة . ونضيف سببا رابعا ـ هو في ظننا سبب جوهري ؛ فالطالب الكويتي الذي خرج من بلده لأول مرة في حياته كان يريد أن يرى الكثير وأن يجرب ويجوب العالم ، ولا شك أن عامين أو ثلاثة في القاهرة تكفيه لكي يشتاق إلى التغيير ، وما دام ذلك ممكنا وميسورا .. فكيف يتردد في اهتبال الفرصة ؟!

ومهما يكن من أمر ، فقد مضى خط البعثات متوغلا ، منتشرا ، وصار يستمد روافده من ثلاثة مصادر . أولها وزارة التربية التي تولت الأمر من البداية ، وهي إلى اليوم ما تزال تبعث بالطلاب الحاصلين على الثانوية العامة بمعدلات نجاح عالية ، للحصول على درجتي الليسانس والبكالوريوس، بشرط ألا يوجد التخصص في كليات جامعة الكويت .

وثانيها : ديوان الموظفين ، فقد تأسس قسم البعثات في الديوان المذكور مع صدور قانون الوظائف العامة المدنية سنة ١٩٦٠ ، وتضمن إنشاء ديوان الموظفين ، ومن بين أقسامه مراقبة البعثات ، وهو مختص بابتعاث

(١) تقرير بوزارة التربية كتب بتاريخ ١٩٦٣/١٢/١٥ تحت عنوان : « البعثات الكويتية في بريطانيا » .

الموظفين فقط ، ولا يلتزم بالإيفاد للحصول على الدرجات الجامعية ، وإنما يضيف إليها برامج التدريب والتأهيل في دورات سريعة أوطويلة . وثالثها : الجامعة التي توفد المعيدين الكويتيين بقصد الحصول على الماجستير ثم الدكتوراه .

وفي تقرير وزارة التربية المشار إليه سابقا يذكر أنها ـ وزارة التربية ـ أوقفت إرسال البعثات إلى انجلترا في السنة التي كتب فيها التقرير (١٩٦٣) : « وذلك لما رأته من فشل الطلبة الذين يذهبون إلى هناك ، إذا ما قارنا نسبة نجاحهم مع بقية زملائهم في الجمهورية العربية المتحدة (مصر) والولايات المتحدة » . ولكن البعثات إلى انجلترا استؤنفت وتوسعت وبخاصة بعد افتتاح الجامعة ، وصارت أمريكا مكانا مرغوبا من الطلاب الكويتيين ، وبخاصة في مجالات العلـوم الحديثة كالالكترونات وهندسة الطيران .. إلخ . ومع هـذا فما تزال القاهرة تمثل المكان المرغوب ، في مجالات الدراسات الدينية واللغوية والقانونية والاجتماع والصحافة والفنون والتجارة والآداب . وما تزال الأرقام إلى اليوم تدل على أن المبعوثين إلى القاهرة أكثر عددا من المبعوثين إلى كافة البلاد الأخرى . فقد كان عدد المبعوثين الى مصر عام ٦١/٦٠ يبلغ ٢٢٦ طالبا وطالبة ، وكان مجموع المبعوثين في القاهرة أيضا سنة ١٩٦٣ يبلغ ٥١٤ طالبا ، وهو إلى سنة ١٩٧٠ ورغم افتتاح جامعة الكويت وأقسام الدراسات العليا بها يبلغ ٥٠٠ مبعوث بين جامعي وعال ودورات تدريبية .

البنـات

يدل حديث الشيخ عبد الله الجابر على تأخر تعليم البنات في الكويت ، إذ بـدأ ذلك سنة ١٩٣٧ حين أحضرت تسع مدرسات فلسطينيـات وعراقيات ، فظللن سبعة أشهر دون عمل ، لأن أئمة المساجد حاربوا فكرة مدرسة البنات من فوق المنابر ، ولكن الموقف انتهى بتقدم عشر فتيات[١]

(١) اهتمت رواية « مدرسة من المرقاب » لعبد الله خلف بتاريخ وتطور تعليم الفتاة في الكويت . ومن قبله ألف عبد الصمد التركي كتاب « لكي لا تنفخوا في رماد » وأظهر اهتماما بالتربية النسوية .

ما لبث هذا العدد المتواضع ان نما حتى عكس النسبة العددية للتكوين السكاني تقريبا في عام ١٩٦٧/٦٦ ، إذ كان المعدل العام لنسبة الطلبة إلى الطالبات هو ٥٨ : ٤٢ من الرياض إلى الجامعة .

ومن الطبيعي أن تتأخر بعثات البنات ، لتأخر وصولهن إلى نهاية المرحلة الثانوية أولا ، ولرفض الأهل لمفارقة بناتهن ثانيا ، ولأن الفتاة – في السابق – ما كانت تتقبل على الاغتراب بسهولة . ولكن « بيت الكويت » في القاهرة جعل الأمر ممكنا ، ولهذا شب أول حوار ساخن حول بعثات البنات فوق صفحات مجلة « البعثة » من طلاب مبعوثين .

في مقال بعنوان « بعثة البنات » يعارض عبد الله حسين فكرة إرسال بعثة من فتيات الكويت إلى مصر ، إذ يخشى عليهن الصدمة الحضارية للاختلاف في التقاليد الاجتماعية ، ويرى الاكتفاء – مرحليا – بتخفيف وطأة الحجاب ، والإسراف في المراقبة ، هذا من جانب الآباء ، أما من جانب الدولة فيدعوها لإنشاء معاهد للتعليم النسوي والتمريض والأمور العامة ، قبل الاتجاه إلى البعثات(١) . وقد رد جاسم القطامي على هذا الراي مفندا ومعارضا ، إذ يرى أن فتيات الكويت يعرفن عن مصر الكثير ، من خلال السينما والصحف والكتب(٢) ، ويرى أيضا أنه من الممكن مراقبة البنات وتنظيم حياتهن في مصر ، ويقف إلى جانب التطور والبدء الفوري بإيفاد بنات من تلك الأسر التي تنهج أسلوبا متحررا نسبيا في تربية بناتهن(٣) .

ونذكر اخيرا هذين الخبرين عن بعثات البنات :

الخبر الأول نشرته مجلة البعثة (مايو ١٩٥٠) يقول : « وصلت القاهرة من الكويت خمس من بنات أسرة الغانم ، تتراوح أعمارهن بين ٨ و ١٢ سنة للدراسة في المدرسة الإنجليزية بالإسكندرية ، وهذا أول

(١) مجلة البعثة – يناير ١٩٤٨ .
(٢) لم تكن دور السينما أنشئت بالكويت ، فالحديث عن العروض الخاصة بالمنازل .
(٣) مجلة البعثة – فبراير ١٩٤٨ .

فريق من بنات الكويت يأتي للدراسة في مصر » ، فهنا نجد التحرك الخاص يسبق التحرك الحكومي ، ويبدأ بالطبع من الأسر التي تنهج أسلوبا عصريا في تربية بناتها كما توقع مقال جاسم القطامي .

اما الخبر الثاني فيأتي بعد سابقه بخمسة عشر عاما ، وقد نشر في مجلة الطليعة (١٩٦٥/١٢/٢٢) يقول إن مجموع الطالبات الكويتيات اللاتي يتلقين تعليمهن في الخارج بلغ ٢٥٠ طالبة . وقد اخترنا عام ١٩٦٥ لانه آخر الأعوام التي سبقت افتتاح جامعة الكويت ، فلا شك أن عدد الفتيات قد هبط كثيرا في الخارج إذ اختص بالأقسام والتخصصات التي لا تتوافر في جامعة الكويت ، ولما كانت ظروف الفتاة العربية — إلى اليوم — لا تشابه ظروف الفتى من كل الوجوه ، فإنه من الممكن القول بأن الفتاة تتنازل أحيانا عن رغبتها في دراسة تخصص معين لكي تبقى مع اهلها وفي بيئتها ، وكذلك الأمر في الدراسات العليا ، ومع هذا فقد ابتعثت الفتاة الكويتية إلى مصر ولبنان وإنجلترا وامريكا ، بل ذهب بعضهن على نفقتهن الخاصة أيضا .

وآخر الاحصاءات المتوفرة لدينا (المجموعة الإحصائية السنوية ١٩٧١ التي يصدرها مجلس التخطيط) تذكر أن مجموع الدارسين الكويتيين في الخارج عام ١٩٧١/١٩٧٠ بلغ عددهم الف طالب وطالبة . موزعين بين بعثات الحكومة (٥٣٣ طالبا وطالبة) ومن يدرسون على نفقتهم الخاصة (٣٦٤ طالبا وطالبة) وعلى نفقة جهات اخرى كالشركات والمؤسسات (١٠٣ طالبا وطالبة) . وهذا العدد موزع بين :

مصر	٤٠٧
لبنان	١١٩
العراق	٧
انجلترا	٩٣
الولايات المتحدة	٣٥٨
فرنسا	١٠
المانيا الغربية	٣

وواحد في كل من النمسا والدانمرك والباكستان .

وليس أدل على النشاط العلمي والرغبة في بناء المستقبل وبذل الدولة بغير تحفظ في هذا السبيل ، من هذه الأرقام التي تتجاوز بكثير الطاقة السكانية المحدودة ، وبخاصة إذا وضعنا في الاعتبار أن جامعة الكويت تقوم بدور كبير في المجالات نفسها ، بل هي الأساس ، والبلاد الأخرى تكمل ما ينقصها .

(٣)

الجامعـة

في يوم ١٩٦٦/١٠/١٥ صارت الجامعة في الكويت حقيقة واقعة ، إذ فتحت أبوابها لاستقبال طلابها وطالباتها ، واستكمل بذلك سلم التعليم ، وأصبحت فرصة الإنسان الكويتي متساوية مع فرص الإنسان في الدول المتحضرة ، يستطيع أن يتعلم من الروضة إلى الجامعة دون أن يضطر إلى مبارحة وطنه ، وتحمل أعباء مادية ونفسية تؤثر في مستقبله ، ومن ثم مستقبل بلده .

ودون هذا اليوم التاريخي الحافل محاولات ومناقشات ، بعضها يدعو للتعجيل به ، وبعضها الآخر يدعو للتريث فيه .

وقد ارتبط التفكير العملي في إنشاء الجامعة بتكوين الدولة وإعلان الاستقلال ، وأول حديث عن الجامعة في الكويت اقترن – تقريبا – بتخرج أفواج من حملة التوجيهية بدأت تزحف إلى العواصم العربية لإكمال تعليمها ، إذ نجد أول إشارة لذلك في مقال بتوقيع « غيور » نشر في مجلة « أخبار الأسبوع » في ١٣ مارس ١٩٥٦ ، وكان عنوان المقال : « جامعة الكويت : هل فكرنا في إنشائها ؟ » ، ويحبذ هذا الغيور ضرورة التفكير والعمل لإنشاء جامعة للكويت . وقد عاد الحديث وتكاثر سنة ١٩٥٨ ، ويمكن أن نتلمس الاتجاهات العامة في مقالين : الأول للشيخ عبد الله

الجابر الصباح[1] ، يقول مؤرخا لتلك الحقبة : « في بداية سنة ٥٨ أخذنا نجتمع في ثانوية الشويخ على أساس تقدير إنشاء الجامعة ، وشكلت لجنة من عبد العزيز حسين والدكتور أحمد الخطيب ويوسف الإبراهيم الغانم وعبد اللطيف الشملان . وتقرر أن تنشأ الجامعة في مكانها الحالي ، على أن نبتدىء بالجامعة في ثانوية الشويخ » . ويبدو أن هذه اللجنة كانت متأثرة بالجو الشعبي العام الذي يريد لبلده أن تستكمل كافة النشاطات الممكنة دون أن يعبأ كثيرا بالعثرات أو المصاعب الموضوعية ، ويبدو أيضا أن من بيدهم الأمر ـ أو العالمين ببواطن الأمور وصعوبات التنفيذ في وزارة التربية (المعارف) ـ لم يكونوا متحمسين بالقدر الذي يخرج الفكرة إلى حيّز الفعل . نجد ذلك في مقال كتبه داود مساعد[2] يفند فيه رأي عبد العزيز حسين الذي يبدو من خلال هذا الرد غير موافق على إنشاء جامعة كويتية حاليا ، والمقال عنوانه : « حول حديث مدير المعارف عن الجامعة الكويتية » وهكذا يفند القول بأن نفقات البعثات أقل من النفقات التي يتطلبها افتتاح الجامعة ، وأن حملة الثانوية العامة ما زالوا قلّة يوزعون على تخصصات عديدة قد لا توجد في بعض الدول المتقدمة ، وأن الجامعة تحتاج إلى أبنية ومعدات غير متوفرة ... إلخ . ويقترح مدير المعارف أن تبدأ الجامعة بكلية للمعلمين وأخرى للصناعات . وهذا الرأي الذي نادى به الأستاذ عبد العزيز حسين نجد له أساسا ـ أو صدى ـ في تقرير رفعه الدكتور جازوانت سنج إلى وزارة التربية (بدون تاريخ) ومحفوظ بالوثائق التربوية ، وفيه يحبذ ضرورة البدء في التعليم العالي ، ولكنه يفضل البدء بمعهد عالٍ ذي فروع ثلاثة للفنون والعلوم والتربية ، ليكون نواة للجامعة ، ثم يقول : « ولا يسعني إلا أن أنوه بأفضلية محاورة جامعة في المملكة المتحدة ، أو الولايات المتحدة ، بأن تتبنى هذه الكلية ، مما سيحل مشكلة المدرسين إلى المدى الذي لا يستهان به ، وفي هذه الحالة يمكن استعارة الهيئة من هذه الجامعة » . ومن الواضح أن عملا كهذا له مرامي وآثار بعيدة ، ولهذا لم تلتفت إليه الكويت ولم تفكر

---

(١) مجلة الكويت ١٩٧٢/٤/١٦ .

(٢) صحيفة الشعب ١٩٥٨/٦/٥ .

فيه ، فلم تكن جامعتها متبناة لانجلترا أو لأمريكا ، وظل حل المشكلة عربيا في صميمه .

لقد تعثر مشروع الجامعة سنوات عديدة ، فخفت الكلام حوله قبيل الاستقلال ، ولكنه ما لبث ان نشط في أعقاب إعلانه ، فنجده يتصدر عناوين الصحف ، والعنوان الرئيسي لصحيفة الهدف يوم ١٩٦١/٥/١٠ هو : « تنفيذ مشروع جامعة الكويت » واعلنت الصحيفة ان مجلس المعارف وافق على إنشاء مكتب للاشراف على تنفيذ المشروع ، بل حددت العام الدراسي ١٩٦٥/٦٤ لبدء الدراسة !!

وعلى التوالي نجد في صحف تلك الفترة هذه الملامح :

* كان أحد العناوين الرئيسية في صحيفة اخبار الكويت يوم ١٩٦٢/٤/٢٩ عن أن التدريس سيكون في جامعة الكويت للطلبة والطالبات معا ، اي مختلطا ، ونسب التصريح لوزير التربية والتعليم .

* وفي عدد ٢٠ يونيو ١٩٦٢ نشرت مجلة الطليعة صورة ثانوية الشويخ ، وتحت الصورة عبارة « مشروع الجامعة » وعدد المجلة كان خاصا بالذكرى الأولى للاستقلال .

* نشرت مجلة الوطن في عددها الصادر يوم ١٩٦٢/٦/١٢ إعلانا عن وجود وظائف إدارية شاغرة لجامعة الكويت .

* وفي صحيفة اخبار الكويت ١٩٦٢/٦/١٧ ذكر أن معالي وزير التربية اعتمد مذكرتين قدمهما الدكتور منتصر بشأن النظام الوظيفي والمرتبات لهيئة تدريس الجامعة .

* وفي صحيفة الراي العام يوم ١٩٦٢/٧/١٣ نجد حديثا اجري معالدكتور عبد الحليم منتصر باعتباره مدير جامعة الكويت ! !

ولكن على الرغم من هذا بدات المعارضة تطل من جديد ، من داخل وزارة التربية ، تعلن تخوفها من احتمالات المشروع . في صحيفة « اخبار الكويت » بتاريخ ١٩٦٣/١٢/٩ يعلن فيصل الصالح وكيل وزارة التربية يومئذ معارضته للمشروع (مع أن مدير الجامعة كان موجودا بالفعل وبدا

يكوّن مكتبه ويضع نظاما تمهيديا) ومعارضته لها جانبها الإيجابي وجوانبها السلبية ، فهو يقرر أن احتكاك أبناء الكويت بالمستويات العلمية في منابعها الأصلية يكون أجدى ـ ويرى أنه من الخير الانتظار خمس سنوات حتى تتمكن الكويت من استعادة أبنائها المؤهلين للعمل في الجامعة ، حيث لا نضمن مستوى ممتازا من الأساتذة بصفة مستمرة ، ثم يردد الحجة القديمة من عدم كفاية المنشئات ، وأن البعثات ـ اقتصاديا ـ أقل نفقة .

وهكذا تأجل المشروع في ديسمبر ١٩٦٣ رسميا ، وقد تغير المشرفون على التربية في أعقاب ذلك ، إذ صار خالد المسعود وزيرا ، ويعقوب الغنيم وكيلا للوزارة ، فتغيرت على الفور مقاييس المشروع ، وتحرك من جديد ، فاستقدمت لجنة من مصر برياسة الدكتور عبد الفتاح اسماعيل في سبتمبر ١٩٦٥ لإعادة دراسة الموضوع ، ولم تكن هذه زيارة الدكتور عبد الفتاح الأولى للكويت ، إذ كان زارها في أول يناير ١٩٦٤ كوكيل لوزارة التعليم العالي بمصر . وهكذا عكف على وضع خطة متكاملة للتنفيذ ، وكان أن وافق مجلس الأمة على قانون التعليم العالي في ١٩٦٦/٤/٥[1] ، وصدر القانون رقم ٢٩ لسنة ١٩٦٦ بهذا الشأن .

وهكذا جاء يوم ١٩٦٦/١٠/١٥ ليكون يوما مشهودا في تاريخ الكويت الحديث ، وكان الافتتاح الرسمي للجامعة برعاية أمير البلاد المعظم في ١٩٦٦/١١/٢٧ تقديرا لهذا اليوم الخالد ، وتنويها بآثاره العظيمة في صنع المستقبل .

---

(١) انظر صحيفة أخبار الكويت في ١٩٦٦/٤/٦ .

الفصل الثاني

الصّحافة الكويتيّة

١ ـ نحو صحافة عصرية

يجب أن نسجل لتاريخ الصحافة العربية نقطتين مضيئتين للصحافة الكويتية ، قبل أن نعرض لأطوارها وملامحها ومشكلاتها . النقطة الأولى انه من الكويت انبعثت أول صحيفة في الجزيرة العربية والخليج العربي ، وذلك حين أصدر الشيخ عبد العزيز الرشيد مجلة «الكويت» سنة ١٩٢٨ ، على الرغم من أن الكويت ـ في تلك الحقبة ـ لم تكن أكبر تجمع بشري في المنطقة ، كما لم تكن على جانب من الثراء ، إذ كان هناك من هو أثرى منها ، وربما أكثر تقدما . والنقطة الثانية أن الصحافة الكويتية في أيامنا هذه ، وبرغم حداثة تاريخها تسبق في جوانبها الفنية المختلفة من طباعة وتبويب وتحرير وصياغة أخبار وسرعة توزيع وانتظامه ، بلادا عربية كثيرة يذهب تاريخ الصحافة فيها إلى مائة سنة أو تزيد ، وإن كان يجب أن نذكر أن قدرا مهما من هذا التقدم الفني في الصحافة الكويتية يرجع إلى استفادتها من خبرات عريقة ومتنوعة تستقدمها من أكثر من مكان من بلدان العالم العربي ، وغير العالم العربي أيضا ، بما أوتيت من قدرات مادية هائلة .

وفي الكويت تصدر ست صحف يومية سياسية ، أربع منها باللغة العربية هي حسب ترتيب صدورها :

١ ـ الرأي العام : صدر عددها الأول في ١٩٦١/٤/١٦

٢ ـ أخبار الكويت : صدر عددها الأول في ١٩٦٢/٣/١

٣ ـ السياسة : صدر عددها الأول في ١٩٦٨/٤/٨
٤ ـ القبس : صدر عددها الأول في ١٩٧٢/٢/٢٢ .
اما الصحيفتان اليوميتان باللغة الانجليزية ، فهما : ـ
١ ـ كويت تايمز : صدر عددها الأول في ١٩٦١/٩/٢٣
٢ ـ الديلي نيوز : صدر عددها الأول في ١٩٦٣/٧/٨

وهناك حشد من المجلات الأسبوعية المتنوعة في اهتماماتها ، نذكرها بترتيب ظهورها ـ في حدود ما يصدر منها حاليا ـ مع الإشارة إلى مجال الاهتمام :

١ ـ الهدف : سياسية جامعة ـ صدر عددها الأول في ١٩٦١/٣/٨
٢ ـ الرسالة : سياسية جامعة ـ صدر عددها الأول في ١٩٦١/٤/٦
٣ ـ صوت الخليج : سياسية جامعة ـ صدر عددها الأول في ١٩٦٢/٤/٢٦
٤ ـ أضواءالكويت : اجتماعيةفنية ـ صدرعددهاالأولفي١٩٦٢/٥/٥
٥ ـ الوطن : سياسية جامعة ـ صدر عددها الأول في ١٩٦٢/٦/٥
٦ ـ الطليعة : سياسية جامعة ـ صدر عددها الأول في ١٩٦٢/٦/١٣
٧ ـ اسرتي : نسائيةاجتماعية ـ صدر عددها الأول في ١٩٦٥/٢/١٦
٨ ـ اجيال : مجلة تعني بأمور الشباب ـ صدر عددها الأول في ١٩٦٧/٤/١٥
٩ ـ اليقظة : سياسية جامعة ـ صدر عددها الأول في ١٩٦٧/٤/٢٤
١٠ ـ النهضة : سياسيةجامعة ـ صدر عددها الاول في١٩٦٧/٧/١٥
١١ ـ البلاغ : إسلامية جامعة ـ صدر عددها الأول في ١٩٦٩/٥/٧
١٢ ـ الرائد : تربوية اجتماعية ـ صدر عددها الأول في ١٩٧٠/١/١
١٣ ـ المجتمع : إسلامية جامعة ـ صدر عددها الأول في ١٩٧٠/٣/١٧
١٤ ـ مرآةالأمة : سياسيةجامعة ـ صدرعددهاالأولفي ١٩٧١/٥/١٩
١٥ ـ اللاعب : مجلة تعني بشئون الشباب ـ صدر عددها الأول في ١٩٧١/٩/٤
١٦ ـ عالم الفن : فنية مصورة ـ صدر عددها الأول في ١٩٧١/١٠/٣

هذا فضلا عن المجلات الشهرية المتخصصة التي تصدرها الجمعيات ،

كمجلة « البيان » الأدبية ، وهي لسان رابطة الأدباء الكويتيين ، ومجلة « حياتنا » الطبية الثقافية ، ومجلة « سعد » الخاصة بالأطفال (وهي اسبوعية) وغيرها من المجلات والنشرات المهنية .

وللدولة صحفها كذلك ، اهمها مجلة « العربي » الذائعة الصيت ، ومجلة « الكويت » المعبرة عن الإذاعة والتلفزيون ، ومجلة « الوعي الإسلامي » وتصدرها وزارة الأوقاف ، ومجلة « الكويت اليوم » وهي الجريدة الرسمية للدولة ، ومجلة « عالم الفكر » وهي فكرية عالية المستوى تظهر كل ثلاثة اشهر . هذا ، عدا مجلات أخرى لا تمثل اهمية ثقافية وسياسية بقدر ما تعبر عن قطاع مهني معين(1) .

تلك هي الصحف والمجلات التي تصدر في أيامنا هذه ، وهي كما نرى كثيرة جدا بالنسبة لعدد السكان الذي لا يصل إلى المليون نسمة ، ليسوا كلهم من القراء بالطبع ، بل إن نسبة لا يستهان بها ليست من المهتمين بالصحافة المحلية الكويتية كمصدر أساسي للتعرف على الأخبار التي تثير انتباهها ، واعني بها مجتمع المقيمين العرب والأجانب في مجموعه . فهذه الكثرة والتنوع لا تجد ما يضارعها إلا في لبنان ، وله ظروفه الخاصة . ومن الواضح أن هذه الصحف ـ بجمهورها المحلي المحدود وقدرتها على التوزيع الخارجي ، وهي محدودة فيما عدا مجلتي العربي وعالم الفكر الحكوميتين ، تعتمد على الإعانة الحكومية التي تمنح لكل الصحف دون تفرقة ، ولولا ذلك لاحتجب اكثرها ، إذ ترتفع نفقات الطباعة والإخراج الفني والتحرير إلى ما يقارب ثمن الصحيفة نفسها إن لم يفقه احيانا ، وبخاصة ان درجة التنافس بينها عالية ، ومتطلبات هذا التنافس عالية الثمن فيما يخص مستوى الطباعة والإخراج الفني ونوع الورق . . . إلخ .

ولكن على طريق هذا الازدهار جهود مضنية على مدار عشرين عاما أو تزيد ، خاضت فيها الكويت تجارب الصحافة الفاشلة ، وعاشت فترات متقطعة ـ قد تصل إلى عشر سنوات أحيانا ـ بلا صحافة على الإطلاق ،

---

(1) انظر الكتاب السنوي ١٩٧٠ الذي أصدرته وزارة الاعلام ص ٤٦١ ـ ٤٦٢ ، وانظر أيضا مجلة « مكتبة الجامعة » العدد الثالث ـ ابريل ١٩٧٢ ص ٤٦ ـ ٤٧ وقد أكملنا القائمتين .

وفترات أخرى عاشتها بصحيفة شهرية متخصصة لا تمت إلى صحافة الخبر والتحليل السياسي بأية صلة . ونحن ننظر إلى ذلك على انه الأمر الطبيعي ، فظاهرة ((الصحافة)) في أي مجتمع يجب أن تناقش في إطار الحركة الثقافية العامة ، وبخاصة في ظل تطور حركة التعليم، إذ من البدهي أنها تعتمد على القراء من جانب التمويل ، كما تعتمد على فن الطباعة من جانب الإخراج الفني . فتاريخ الصحافة في أي بلد هو تاريخ التعليم مرتكزا على تاريخ المطبعة ، فلا بد من توافرهما ــ مع عوامل أخرى تشاركهما الأهمية ــ لكي تولد وتستمر الصحافة . والملاحظ أن الصحافة في الكويت كانت تولد ، ولكنها لم تكن تستمر ، والميلاد يعني تحمس الطليعة المثقفة ورغبتها في إغناء الوجه الحضاري للكويت وتنوير الرأي العام والتأثير فيه ، وعدم الاستمرار يعني أن التربة لم تكن مستعدة لذلك بالقدر الذي يجعل استمرار صحيفة مّا أمرا ممكنا ، ومن المؤسف حقا أن بواكير الصحف الكويتية التي ظهرت وتوقفت في الأربعينيات والخمسينيات ليست متوفرة بأكملها في دور الوثائق الحكومية ، وقد بحثت عن أصحابها فلم تتوافر لدى بعضهم الرغبة في الحديث عن موضوع انتهى إلى الفشل . وبذلك اكتفينا بالنسبة لهذا البعض بالقليل الذي توفر منه ، أو بنشر أخبار عنه في الصحف الأخرى .

فمجلة « الكويت » التي أصدرها عبد العزيز الرشيد لم نطلع إلاّ على أربعة أعداد منها ، وهي لا تعطي صورة لتطورها وأقصى امتدادها الزماني وإن أعطت مجرد فكرة عن طابعها العام . وفي عدد مايو ١٩٥٠ من مجلة « البعثة » نجد خبرا عن استعداد حمد الرجيب وأحمد العدواني لإصدار صحيفة سيسميانها « البعث » ، وهذا الإنعاش للجو الثقافي في الكويت جاء في أعقاب عودة الرجلين الصديقين من القاهرة ، ورغبتهما في استئناف جهادهما من خلال منبر خاص في وطنهما بعد أن جاهدا طويلا من خلال « البعثة » في القاهرة . وقد صدرت المجلة بالفعل وتوقفت أيضا في العام نفسه ، ولم نطلع على أي عدد منها(١) . كما نشرت مجلة « الكويت » التي

---

(١) يذكر يوسف المساعيد في مقال بعنوان : « الصحافة .. تلك السلطة الرابعة » أنها احتجبت بعد ثلاثة أشهر . مجلة الكويت ١٩٦٥/٢/٨ .

أصدرها يعقوب عبد العزيز الرشيد في عدد نوفمبر سنة ١٩٥٠ هـذا الخبر : « صدر رسميا التصريح من إدارة المعارف بالسماح للأستاذ فرحان راشد الفرحان بإصدار مجلة أدبية نصف شهرية أسماها « الخليج » . فنرجو للأستاذ فرحان ولمجلته كل رواج ونجاح » . ولكننا لم نجد لهذه المجلة أي أثر أو ذكر في الكتابات القليلة التي تعرضت للصحافة في الكويت، وأغلب الظن أنهـا لم تصدر . وفي شهر مارس سنة ١٩٦١ صدرت صحيفتان ، واختفتا بعد فترة قصيرة جداً ، وقد بقيت منهما بضعة أعداد في المكتبة المركزية . الأولى هي : « الجماهير » وهي جريدة أسبوعية ثقافية سياسية ، لصاحبها ورئيس تحريرها سامي أحمد منيس ، وقد صدر عددها الأول في العشرين من مارس ، والثانية هي « البشير » وهي جريدة يومية سياسية عربية تصدر في الكويت ، صاحبها ورئيس تحريرها سعدون الجاسم اليعقوب ، وقد صدر عددها الأول في الثلاثين من مارس . وهذه الأخيرة تعتبر أول صحيفة يومية في الكويت ، ولم نجد منها غير ثلاثة أعداد ، غير متتالية .

ويبدو أن ظاهرة توقف الصحف قد لفتت انتباه المثقفين في فترة مبكرة ، وبالذات في أعقاب عام ١٩٥٠ الذي شهد ميلاد صحيفتي «البعث» و « الكويت » وتوقفهما ، كما توقفت « كاظمة » من قبلهما . فكتبت مقالات تعلل وتقترح . وتذكر إحدى هذه المقالات أن الناس منقسمون بين من يعدّ الأمر برُمته دليلا على فشل الصحافة نفسها ، ومن يرى أن الشعب الكويتي هو المسئول ، إذْ لا يشجع صحافته ولا يقبل عليها . أما المعوقات فيحصرها كاتب المقال في : عدم توافر الطباعة الفنية الحديثة ، وعدم وجود الدعم المادي من الحكومة ، وانصراف التجار عن الإعلان في الصحف ، وأخيرا عدم التشجيع من القراء ، فقلّة من الناس هي التي تشترك في الصحيفة بعد إلحاح . على أن الكاتب لا يخلي الصحف نفسها من تبعة انصراف الناس عنها ، وذلك بعدم انتظام أوقات صدورها ، وعدم تفرغ

القائمين على أمر هذه الصحف للاشراف عليها ، وحاجتهم إلى الدراية بالعمل الصحفي[1] .

ولكن ظاهرة احتجاب الصحف استمرت إلى عام ١٩٦١ ، أي قبيل إعلان الاستقلال ، فبدأت الدولة تتدخل للمساندة ماديا ، مما حد من تفاقم الظاهرة ، ولعل ذلك ما دعا صحفيا[2] آخر أن يرجع إلى العامل الاقتصادي تأخر الصحافة في الكويت . ولكن — مع أهمية هذا العامل — نرى أن كافة ظروف المجتمع لم تكن تساعد القلة المثقفة على إرضاء طموحها إلى التقدم وتنوير الرأي العام . وقد أشرنا من قبل إلى مشكلة الكثافة السكانية ، وهي قبل النفط وفي أوائل ظهوره أشد وضوحا ، ويمكن أن نذكر أن الصحافة تكون نتاج مجتمع مستقر ، وكان مجتمع الغوص غير مستقر مكانيا ، كما كان مجتمع النفط في سنواته الأولى يلاحق التطور والتغيير المستمرين ، أي أنه لم يكن مستقرا نفسيا ، هذا ، فضلا عن أن الروابط الأسرية وتحكم التقاليد الاجتماعية تطغى على نزعة الفضول بالخوض في أخبار الناس علانية ، على أن هذه الأخبار تصير معروفة دون صحافة أو غيرها لتقارب الأماكن وقلة السكان . ثم تأتي هذه الأسباب التفصيلية التي ذكرها مقال يوسف السيد هاشم ، ويمكن أن نضيف اليها عدم وجود المطابع وهو عامل حاسم[3] ، بالإضافة إلى تأخر نظام البريد والبرق ، أي نقص وسائل الاتصال بالخارج ، فعلى الرغم من

---

(١) يوسف السيد هاشم — مجلة البعثة ، ديسمبر ١٩٥١ ، وانظر أيضا مقال عبد الوهاب أحمد الفهد « الكويت والصحافة » في العدد نفسه .

(٢) يوسف المساعيد في مقاله المشار اليه .

(٣) وقد كتبت مجلة « كاظمة » في عددها الأول (تموز ١٩٤٨) : « من بين الأعمال الكثيرة التي قامت بها المعارف انشاء مطبعة المعارف . وان من ثمار مطبعة المعارف صدور هذه المجلة ، ولولا مطبعة المعارف لما صدرت هذه المجلة ، حيث أن فكرة اصدار مجلة أو جريدة فكرة قديمة مر عليها ربع قرن لم تتحقق قبل وجود المطبعة » . وكتب يوسف عيسى الصانع مقالا بعنوان : « الطباعة وأثرها في الصحافة » انظر : مجلة « الكويت » — نوفمبر ١٩٥٠ .

ان الكويت عرفت البريد والبرق في أوائل العشرينيّات[1] ، فإن نظمها ظلت قلقة ، والإفادة منها محدودة حتى الخمسينيات تقريبا . فإذا كان التكوين الجغرافي والاجتماعي لا يلحّ لإيجاد تغطية محلية للأخبار الداخلية، وكانت وسائل الاتصال بالخارج لا تستطيع أن تغطي الأخبار الخارجية في وقتها المناسب ، فإنه لا يبقى أمام الصحيفة إلاّ أن تحشد بالمقالات المنمقة. وهذا طابع بواكير الصحافة الكويتية ، كما انه بواكير الصحافة العربية بعامة ، ولكن الراغبين في القراءة على هذا المستوى يكونون قلة لا تستطيع أن تتكفل بإعاشة صحيفة ما لم تتدخل الدولة لإعانتها ، أو في الحقيقة : لإعالتها .

---

(١) انظر : عبد الله الحاتم : من هنا بدأت الكويت ص ١٣٣ ، ١٨٨ ، ٢٤٩ ، ٢٧٣ ، ٢٨٢ ، ٣٤١ ، اذ يذكر فيها متى عرفت الكويت آلة التصوير ونظام التليفون والبريد والبرق ، ومتى وصلت اليها الطائرات ، وعرفت الراديو وشهدت المطبعة ، وهي جميعا من مستلزمات صدور الصحيفة المؤثرة .

الطباعة :

ليس في التلازم بين الصحافة والطباعة أية غرابة ، إذ هو تلازم منطقي ، فنمو الصحافة وانتشارها ورسوخ قدمها كأداة إعلام رئيسية جعلها في حاجة متجددة إلى كل ما يمكّنها من القيام بدورها على أكمل وجه وفي أحسن صورة ، ومن هنا ارتبط تطور الطباعة ـ إلى حد بعيد ـ باحتياجات الصحافة ومتطلباتها(١) . وعلى هذا الأساس فإنه إذا كانت الطباعة تتطور فنيا استجابة لمتطلبات الصحافة ، فإن الصحافة بدورها ـ لا تنهض بغير طباعة ، وهذا أمر واضح ، فاختراع المطبعة سابق على ميلاد الصحافة في أوربا ، وظهور المطبعة في البلاد العربية سبق وجود الصحيفة في تلك البلاد التي سبقت إلى الصحافة . ومن الحق ما لاحظه بعض الباحثين من أن هذه القاعدة قد انعكست بالنسبة للكويت ، فسبقت الصحافة وجود المطبعة ، إذ أصدر عبد العزيز الرشيد مجلته قبل تأسيس أول مطبعة في الكويت(٢) ، ولكن من الصعب اعتبار مجلة «الكويت» بصورتها التي نجدها عليها « صحيفة » بالمعنى الكامل ، على أن موتها المبكر بعد عامين ـ وإن بعثت من جديد في إندونيسيا ـ يؤكد معنى الصعوبة في صدور مجلة بغير مطبعة ، هذا فضلا عن أن الأمر كله يشير إلى طموح المثقف الكويتي وأمله في ملاحقة التطور . ومهما يكن من أمر فإن تاريخ المطبعة في الكويت هو ركيزة الحديث عن تاريخ الصحافة وتطورها في الوقت نفسه .

يذكر عبد الله الحاتم أن أول مطبعة شهدتها الكويت استقدمتها إدارة المعارف سنة ١٩٤٧ ، إذ رأت خلو الكويت من المطابع في الوقت الذي

---

(١) الدكتور أحمد حسين الصاوي : طباعة الصحف واخراجها : انظر المقدمة .

(٢) أحمد الشايجي ورمزي الدهمي : مجلة مكتبة الجامعة العدد ٣ : ابريل ١٩٧٢ .

يجب أن يكون فيها ولو مطبعة واحدة ، فاشترتها ووصلت في العام نفسه ، ولكن ظهر للمسئولين فيما بعد عدم قدرتها على تلبية كل حاجات المعارف[1] لصغر حجمها وكثرة تعثرها ، فلم يمض عليها عام حتى تقرر بيعها ، وترك أمر شراء مطبعة أخرى أكثر تجاوبا إلى الظروف ، فاشتراها أحمد هاشم الغربللي بخمسة عشر ألف روبية ، ولا تزال هذه المطبعة تحمل نفس الاسم القديم[2] . وخبر وصول هذه المطبعة قد أعلنته باستبشار مجلة «البعثة» في عدد أكتوبر سنة ١٩٤٧ ، وتوقعت أن تسد حاجة البلاد إلى المطبوعات ، وهو ما لم يحدث ، ولكن يبدو أن مطابع أخرى قد لحقت بها ، بعد أن انتقلت إلى الملكية الخاصة ، وأدرّت ربحا ، إذ نجد إعلانات صحفية بتوقيع « مدير مطبعة المعارف » تستحث « الزبائن الكرام » ، مثل هذا الإعلان الذي نجده في مجلة « كاظمة » ـ عدد تشرين الأول سنة ١٩٤٨ ـ : « وصول ورق لمطبعة المعارف : نعلن إلى كافة زبائننا الكرام عن وصول كميات كبيرة من الورق لطبع كافة المطبوعات » ، وفي مجلة « الكويت » ـ عدد يوليو ١٩٥٠ ـ إعلان آخر من صاحب وأسرة مطبعة المعارف ، وفي العام نفسه نجد إعلانا صادرا من مطبعة أخرى ، ففي مجلة « البعثة » ـ عدد يناير ١٩٥٠ ـ إعلان عن « مطبعة الكويت » واستعدادها لتجهيز جميع الطلبات . فهذه إذاً هي المطبعة الثانية في الكويت ، وقد استمرت هذه المطبعة إذ نجد عنها إعلانا في صحيفة « الشعب » في شهر سبتمبر سنة ١٩٥٩ . ولكن رواية شفوية من عبد الله الحاتم ذكرت لنا أن عام ١٩٥٠ شهد وجود أربع مطابع في الكويت هي : مطبعة المعارف السالفة الذكر ، والمطبعة الأهلية ومطبعة الغربللي ، ومطبعة مقهوى . وهذا مخالف لما ذكر الحاتم في كتابه أن الغربللي هو الذي اشترى مطبعة المعارف ، كما أنه لم يشر ـ في روايته ـ إلى مطبعة الكويت ، فلعها الرابعة وحدث تداخل في الرواية[3] . وقد نشر خبر يدل على تعدد المطابع في الكويت

---

(١) يذكر عبد الله الصانع في العدد الأول من مجلة الكويت (يونيو ١٩٥٠) أن الخليج كله لم يكن فيه مطبعة عندما كان عبد العزيز الرشيد يصدر مجلة « الكويت » الاولى .

(٢) من هنا بدأت الكويت ص ٣٤١ .

(٣) في مقال الشايجي والدهمي السابق الاشارة اليه يذكر أن أول مطبعة كانت شركة بين المعارف ومقهوى والبشر ، ثم بيعت الى الغربللي لعجزها عن كفاية الدولة .

في تلك السنة . يقول الخبر : « أوشكت مطابع الكويت على إنجاز مطبوعات إدارة المعارف من كراسات ودفاتر خاصة للطلاب ، وهذه بادرة حسنة من دائرة المعارف إذ تسد حاجتها من الإنتاج المحلي دون الاستعانة بالاستيراد الخارجي[1] .

وفي تلك السنة نفسها طبع أول كتاب في الكويت ، فقد جاء في مجلة « البعثة » ـ عدد فبراير ١٩٥٠ ـ تحت عنوان : « آلام صديق » قولها : « هذا أول كتاب تخرجه مطابع الكويت ، وهو أقصوصة صغيرة كتبها الأديب فرحان راشد الفرحان في ٥٠ صفحة من القطع الصغير .. » الخ .

هذه إذاً بواكير فن الطباعة في الكويت ، ولكن لنا ملاحظة على ما ذكره عبد الله الحاتم عن أول مطبعة ، **فقد جاء هذا الخبر في مجلة « الكويت » التي كان يصدرها عبد العزيز الرشيد (عدد صفر ١٣٤٧ هـ ـ ١٩٢٨ م) ، يقول الخبر : « اراد سمو الأمير الجليل أن لا يقتصر على إصدار مجلة الكويت في وطنه وحسب ، بل أراد أيضا أن يكون بجانبها جريدة أسبوعية باسم (الصباح) تطبع في نفس المطبعة التي استحدثها سموه ، وقد أصدر أمره بذلك ، وعهد بإدارة تحريرها إلى صاحب هـذه المجلة ، وستصدر قريبا إن شاء الله » . فهذا الخبر يرجع بتاريخ أول مطبعة في الكويت إلى سنة ١٩٢٨ وليس إلى سنة ١٩٤٧ كما ذكر الحاتم في كتابه ،** إلا أن يقال إن المطبعة التي استحدثها الشيخ أحمد الجابر ظلت مخصصة للأعمال الرسمية ، ولم توجه للخدمة العامة .

ومثل ذلك يمكن أن يقال أيضا بالنسبة إلى تلك المطبعة التي كان يملكها السيد عمر عاصم ، وهي مطبعة يدوية صغيرة ، وكان يطبع عليها مرة كل سنــة إمساكية شهر رمضان ، وكانت موجـودة بالمدرسة المباركية .

وفي ١٩٥٤/١٢/١٣ صدر قرار اللجنة التنفيذية العليا يقضي بإنشاء دائرة حكومية تسمى « دائرة المطبوعات والنشر » ، تتولى طبع ونشر الجريدة الرسمية وجميع المطبوعات الحكومية ، على أن تزود بمطبعة

---

(١) مجلة الكويت ، سبتمبر ١٩٥٠ .

حديثة(١) . وقد افتتحت هذه المطبعة رسميا في ١٩٥٦/١٠/١٥ وحملت اسم : « مطبعة حكومة الكويت » ، وكان إنتاجها في سنتها الاولى مليونين ونصف المليون نسخة من المطبوعات المختلفة للدوائر (الوزارات) ومليونين ونصف المليون كراسة للتلاميذ ، وعشرات الألوف من الكتب المدرسية ، فضلا عن الجريدة الرسمية : « الكويت اليوم » وقد قفز رقم الانتاج بعد ثلاث سنوات فقط من إنشائها إلى اثنين وعشرين مليونا مطبوعا(٢) .

وللطباعة اليوم في الكويت سوق رائجة ، وإن كانت عالية النفقات لارتفاع اجور العمال بصفة عامة في الكويت ، فأكثر دور الصحف تملك مطابعها الخاصة ، مثل مطابع دار الراي العـــام ، واخبار الكويت ، والسياسة ، ومطابع مؤسسة فهد المرزوق الصحفية ، ومطابع الرسالة ، ومطبعة مقهوى ، والمطبعة العصرية ، وغيرها . وهذا بدوره ادى إلى رواج الكتاب في الكويت وكثرة المكتبات ، بل قامت بعض دور النشر ، ونشرت الكتاب المؤلف محليا ، كما استكتبت مؤلفين من خارج الكويت .

إن ارتباط الكتاب بالمطبعة أمر واضح ، ولا ينتظر للصحافة ، أو الثقافة بصفة عامة ــ اي رواج ما لم تكن الطباعة ميسورة ونفقاتها في مستوى إفادة الإنسان المتوسط .

وتذكر مجلة « كاظمة » ــ كما راينا ــ انها حسنة من حسنات وجود مطبعة المعارف ، كما ذكرت مجلة « البعثة » ان قصة فرحان راشد الفرحان أول كتاب يطبع في الكويت ، ولكن ذلك لم يمنع ان تطبع الكتب والمجلات خارج الكويت لسنوات طويلة ، بل ربما ما يزال الكتاب يطبع غالبا خارج الكويت حتى وإن كان تمويل النشر كويتيا . وهذا يعني ان الطباعة ليست اقتصادية في الكويت إلى اليوم على الرغم من القرار الذي اتخذته وزارة التربية في الكويت وهو أن تطبع كل ما يلزمها ــ على ضخامته ــ في مطابع الكويت ، غير ملتفتة إلى الأسعار المنافسة خارجها ، وكان من المنتظر ان تهبط نفقات الطباعة فتجعل النشر ميسورا ورائجا ، إذ من الملاحظ ان

(١) مجلة الوطن ١٩٦٢/٦/٥ .

(٢) عبد الفتاح المليجي : الهدف ــ الملحق ١٩٦٤/٧/١٥ .

الكتاب ـ بصرف النظر عن الصحف مؤقتا ـ ما يزال نادراً في الكويت مع وجود المستوى المعقول بين المؤلفين الكويتيين والعرب المقيمين وغير المقيمين الراغبين في النشر من الكويت .

علاقـة قديمـة :

على أن علاقة الكويت بالطباعة والصحافة أقدم بكثير من وجود المطبعة في الكويت أو صدور الصحيفة منها ، فالمثقف الكويتي بالنسبة لعصره يحاول أن ينتصر على معوقات البيئة أو هو يحاول أن يتخطى قدراتها المحدودة إلى المشاركة العامة بقدرته الخاصة حين يستطيع منذ زمن بعيد ، فيذكر الحاتم أن أول من قام بطبع أحد الكتب على نفقته الخاصة هو الشيخ علي بن محمد آل إبراهيم ، الذي طبع كتاب « نيل المآرب بشرح دليل الطالب » وهو في الفقه الحنبلي ، وكان طبعه في مصر سنة ١٢٨٨ هـ (١٨٧١ م) ، أي قبل إحضار المطبعة إلى الكويت بنحو ثمانين عاما كاملة .

أما علاقة الكويت بالصحافة فترجع إلى عهد الشيخ مبارك (ت١٩١٦م) وهذا هو المتوقع لطموحه داخليا وخارجيا ، لبسط سلطته واستخلاص الكويت من النفوذ التركي أو غيره ، فلا بد أن يفطن إلى أهمية الدعاية ونشر الرأي ، وبخاصة أنه حورب بالأسلحة نفسها حتى وصل التأثير إلى الآستانة التي حاولت نفيه عن الكويت بمنحه منصبا شكليا في دار الخلافـة ، ولكنه رفض ، كما رفض من قبـل أن يحمل الجنسية العثمانية .

وتذكر بعض المصادر أن « الشيخ مبارك » كان مشتركا في جريدة « الخلافة » التي كانت تصدر في كلكته ولندن ، والتي حظرت الحكومة العثمانية دخولها بلادها لمخالفتها لسياستها(١) ، وكان الاشتراك فيها محظورا على مناطق النفوذ التركي . ولعل هذا الخبر يعني ـ من جانب آخر ـ أن الشيخ مبارك كانت له توقعاته ومعرفته باحتمالات مستقبـل

(١) عبد العزيز الرشيد ـ تاريخ الكويت ـ ص ١٨٠ ، ١٨١ .

الخلافة نفسها ، وانه كان يحاول – من خلال الجريدة المناوئة للخلافة – ان يمد جسرا من التفاهم مع الحكام القادمين ، فضلا عن اهتمامه بالتيارات الفكرية والسياسية الحديثة ، على انه لم يهمل جانب الدعاية لنفسه ولإمارته ، معتبرا واقع الحال . يقول الشيخ عبد العزيز الرشيد في فقرة بعنوان : « مبارك وكتابة الجرائد » :

« علم مبارك بحاجته الضرورية للكتابة على صفحات الجرائد دفاعا عن نفسه وردا على منتقديه ودحضا لحججهم ... بل علم ما لها من التأثير في قلب الحقائق وفي التغلب على الأفكار ، وهو إذ ذاك في حاجة كبرى إلى ذلك ، في حاجة إلى أن يبرهن للحكومة العثمانية تفانيه في حبها وسعيه المتواصل في خدمتها لوجود من يعمل ضده في دائرتها ، ويرميه بالمروق من الطاعة ، وبالخروج على الخليفة برميه من ذلك بما هو حق وبما هو باطل ... علم مبارك لهذا بالاضطرار إلى الكتابة درءا لذلك السيل الجارف ، فاتخذ له كاتبا مصريا كان يتردد إلى الكويت وإلى المحمرة ، وقد اوقف الكاتب قسما كبيرا من جريدته لهذا الغرض ، ولكن يؤسفنا أن كل ما خطته انامل ذلك الكاتب كذب صراح وافتراء محض ، ولا عجب فعبد المسيح الانطاكي قد عاهد نفسه أن لا يفوه بكلمة يقال له فيها صدقت . في نظرنا ان دفاعا مثل هذا لا يفيد الفائدة المطلوبة ، فإن من انفضح امره في الكذب كانفضاح عبد المسيح حتى كان مضرب الأمثال به ، فضرره اكبر من نفعه . إن كذب عبد المسيح فيما ينشر من اغرب الكذب الذي سمعناه وشاهدناه ، فإنه لم يقصر كذبه على الأقوال ، بل جاءنا بنوع من الكذب غريب ، رسم منارة في الكويت مرتفعة شاهقة يخيل لناظرها انها من إحدى منائر مصر او سوريا أو العراق ، ورسم أمام مسجدها بستانا نضيرا ملتف الأشجار ، وليس في مساجد الكويت كلها ما يشبه هذا المسجد ولا من بعض الوجوه »[1] .

إن الرشيد يستمد طبعه الكويتي كما يستمد تجربته الصحفية ، فهو يميل إلى الاقتصاد والبعد عن المبالغة حتى في مجال الدعاية لبلده او

(1) السابق ص ٢٢٤ .

لشخص حاكمها ، وهو يدرك أن قلب الحقائق والمبالغة البعيدة عـن التصديق لن تجدي شيئا ، ويدرك أيضا أن سمعة الصحفي الشخصية ستخلع ظلها على ما يكتب في صحيفته ، ولهذا نجده غير راضٍ بالمرة عن مثل عبد المسيح الإنطاكي (واسمه يقطع بأنه ليس مصريا ، ويبدو أنه من أبناء الشام الذين هاجروا إلى مصر وعمل أكثرهم بالصحافة والفنون) ذلك الذي يتردد على الكويت والمحمرة ليجعل من نفسه قلم دعاية لهما ، ومن الواضح أنه من الصحفيين المغمورين ، وأن صحيفته أيضا كانت على مستواه ، وأنه كان يرتزق بمثل ذلك التطواف والاتصال بالحكام الذين لا يملكون صحفا خاصة تنشر الدعاية لهم وتعبّر عن مصالحهم .

وقد دفعت الحوادث فريقا من أبناء الكويت للاستعانة بالصحافة الخارجية ، وذلك عندما كتبت صحافة البصرة عن الجمعية الخيرية التي أسست سنة ١٩١٣ وحاربها بعض العلماء التقليديين ، وحدث هذا مرة أخرى ، وذلك في أعقاب تكوين المجلس عام ١٩٣٨ ، وقبيل تكوينه أيضا ، فيذكر خالد العدساني أن الجمعية السرية التي أطلقت على نفسها : « الكتلة الوطنية » واصلت نشاطها بحملات الصحف وتوزيع المناشير التي كانت تطبع في البصرة وتوزعها في شوارع الكويت[1] . وفي مكان آخر يذكر أن معارضي المجلس استخدموا صحيفة بصرية مخدوعة للتشكيك في نوايا المجلس وأغراضه ، وتبرعت صحيفة غيورة أخرى للرد عليها وتفنيد أقوالها ، وفضح أعمال المعارضين ونواياهم ، وطالب أنصار المجلس بمنع الصحيفة المنتقدة من الدخول إلى الكويت ، فأبى المجلسيون إجابة هذا الطلب ، وكتبوا إلى الصحيفة الموالية أن تترفق في الرد على الصحيفة المخدوعة ، وتتجنب الطعن في أشخاص المعارضين[2] .

وهكذا كان التطور السياسي في الكويت دافعا طبيعيا وملحا لتأسيس صحافة داخلية ، ولكن التطور الحضاري العام لم يكن كافيا بالدرجة التي

(١) نصف عام للحكم النيابي في الكويت ص ٧ .
(٢) السابق ص ٢٤ .

تسمح بقيام واستمرار صحيفة داخلية ترعى الشئون المحلية وتعيش بالجهد الفني والمادي المحلي في ذلك الوقت .

ومهما يكن من شيء فإن الصحافة في الكويت ـ على سبقها بالنسبة لجيرانها ـ قد تأخرت بعد البادرة التي قام بها الرشيد ولم تستمر ، وإنما أعقبتها فجوة واسعة ، حتى تكامل الجو الذي يسمح باستمرار الإقبال على الصحيفة ، متمثلا في تقدم فن الطباعة ، ووجود وسائل الاتصال بالخارج ، وتوافر قاعدة قارئة على شيء من الاتساع ، وعلى شيء من الوعي أيضا ، مع تيسر سبل الحياة وازدهار التجارة وتشابك المصالح .

وفي هذه اللمحة اليسيرة عن الصحافة الكويتية ، نستطيع أن نتعرف على أهم المعالم على طريق تطورها .

٢ ـ رواد الطريق الصعب

مجلة « الكويت » :

هي نقطة البداية في تاريخ الصحافة الكويتية ، أصدرها الشيخ عبد العزيز الرشيد ، وظهر عددها الأول في شهر رمضان سنة ١٣٤٦ هـ (٢٠ يونيو ١٩٢٨ م) .

وهي في حجم كتاب متوسط ، من سبعين صفحة أو مايقاربها(١) ، يضم كل عدد منها عشر مقالات عادة ، أو قريبا من ذلك .

على غلافها كتبت كلمة « الكويت » بخط كبير ، وتحتها مباشرة عبارة : « مجلة دينية تاريخية أدبية أخلاقية لغوية ـ شهرية . تصدر في الكويت » . ونلاحظ أن كلمة « لغوية » رفعت في مجلدات السنة الثانية ، ونلاحظ أيضا أن اسم المجلة كان يكتب في رأس كل صفحة « مجلة الكويت » وليس « الكويت » وحسب .

في منتصف صفحة الغلاف الداخلي عبارة : « رئيس تحريرها ومديرها المسئول : عبد العزيز الرشيد » وتحتها مباشرة عبارة : « سنة المجلة عشرة اشهر ، وتقدم للمشتركين آخر السنة كتابا هدية » .

من هذه الصورة الوصفية لصفحة الغلاف نستطيع أن نعرف اهتماماتها ـ بصفة عامة ، وقد شرح الرشيد هذه الاهتمامات في العدد الأول ، أي أنه حدد الإطار العام ، أو على ما يقال في أيامنا : شرح

---

(١) يذكر الشايجي والدهمي في مقالهما المشار اليه أن مجلة الكويت كانت من ثماني صفحات !!

سياستها ، ونقتطف من عرضه أبوابها قوله إن اهتمامها الأول سيكون بالدين ورد الشبهات عنه ، وكذلك الأخلاق ، وقضية القديم والجديد ، وفي تعليقه على هذا الباب الأخير يكشف عن موقف منصف غير متحيز ، كما يكشف عن نظر شامل ، فباب القديم والجديد « يدور محوره على مساوىء ومحاسن كل من القسمين ، من عادات وأخلاق وعلوم وآداب ومناهج وآراء » . ثم يأتي الاهتمام بالأدب ، « ويعنى قبل كل شيء بالأدب في الكويت ، وبنشر ما تجود به قرائح شعرائنا اليوم ... ثم بالأدب في البلاد التي على ضفاف الخليج ... كالبحرين وعمان ومسقط وبلاد نجد والاحساء » ، ولا ينسى الرشيد أهمية التاريخ ، والتراجم ، والفتوى، فيفرد لها أبوابا ، ثم يأتي باب اللغة الذي « يبحث فيه بنوع خاص عن اللغة العامية في الكويت ، وعن كل ما يستفيد منه المبتدىء والمنتهي من الفوائد اللغوية بسائر أنواعها ، نحوية أو صرفية أو غيرهما » ، وقد استمر هذا الباب مع الأعداد التي توفرت لنا من المجلة ، وكان هدفه تأصيل بعض الكلمات والعبارات الشائعة في العامية الكويتية بردّها إلى اللغة الفصحى . وبعد المتفرقات والفوائد ، أي الطرائف التي لا تدخل في باب ، يأتي أخيرا باب التقريظ والانتقاد « توزن فيه المؤلفات بميزان الإنصاف ، ويعطي كل منها ما يستحق من تقريظ وانتقاد » . وهذا العرض الشامل المركز لأبواب المجلة يكشف عن طبيعتها ، فهي ليست مجلة سياسية ، أو اخبارية ، وإنما يمكن تصنيفها كمجلة ثقافية تعني بقضايا العصر بصفة عامة ، فهي من نوع مجلة الهلال في مصر مثلا ، وإن كانت صلتها بالدين والتراث أكثر أصالة ووضوحا ، استمدادا من ثقافة صاحبها ، واستجابة لطبائع البيئة الكويتية المحافظة .

ومجلة « الكويت » بطابعها الذي عرفنا ملامحه تمثل البداية الطبيعية للصحافة ، فالصحافة العربية بدأت كلها بداية أدبية ، بإشراف ومشاركة أدباء وشعراء مرموقين مثـل النديم والشدياق والمويلحي والزهاوي والرصافي ، فهم من مؤسسي الصحافة في بلادهم ، كما انهم من اركان النهضة الأدبية وأعلامها ، « وقد كان إلى وقت قريب لا غنى للصحافي العربي عن الصفات اللازمة عادة للأديب ، ولكن الصحافة ما لبثت أن

تطورت ، واصبحت لها مستلزمات أخرى غير ما يحتاجه الاديب . وهنا بدأ انفصال الصحافة الأدبية عن الصحافة السياسية ، أو الصحافة بالمعنى الكامل للكلمة »(١) وإذاً ، فمجلة الكويت تمثل الطور الأول والطبيعي للصحافة الكويتية قبل أن تنشطر إلى اهتمامات مختلفة مع تشعب احتياجات المجتمع وتشابك المصالح فيه ، والكاتب المعبر عن مبدأ وعقيدة ، والراغب في الإصلاح هو الذي تستدعيه المرحلة ، أكثر مما تستدعي صحافة الخبر والتحليل السياسي ، على أنه يمكن القول بأن الرغبة في توجيه الراي العام تظل الدافع المشترك بين صحافة الأدباء والمفكرين ، والصحافة السياسية .

ولكن : لماذا أصدر الرشيد هذه المجلة ؟

لا بد من طرح هذا التساؤل باعتبار انها ـ وقد استمرت عامين فقط ـ عمل خارق غير مسبوق في الجزيرة والخليج ، بل إن الكويت ظلت بعدها دون صحافة إلى آخر سنة ١٩٤٦ حين صدرت مجلة « البعثة » من القاهرة . ولا بد أيضا أن نستبعد الرغبة في الكسب المادي ، فالصحافة في الكويت ـ ربما إلى اليوم فيما عدا صحفا قليلة ـ لا يمكن اعتبارها مصدرا للكسب(٢) ، كما يجب استبعاد الرغبة في الشهرة ؛ فالرشيد كان مشهورا بعلمه وصلاحه ، محبوبا من مواطنيه أيضا . وإذاً لا يبقى إلاّ أن نقرأ المجلة نفسها ، ونتمعن حياة صاحبها ، ونضع ذلك في إطار من حركة المجتمع الكويتي لنرى في النهاية أن الرشيد كان لديه ما يقوله ، كان صاحب رسالة ، وكان ينصر وينشر رسالته من خلال مجلته ، وقد يصعب تحديد هذه الرسالة بدقة ، وإن لم يصعب إبراز بعض ملامحها أو معالمها .

يسجل فاضل خلف أهمّ الصعوبات التي واجهتها مجلة الكويت ،

(١) أديب مروة : الصحافة العربية ص ٤٤٣ .

(٢) يذكر فجحان هلال المطيري أن نسخة الصحيفة في أيامنا تباع للقارىء بأقل من سعرها بمعدل ٤٠٪ هي عمولة التوزيع . (انظر المقال في مجلة « أجيال » ١٩٧٢/٢/٢٠) وهذا يدلنا على فداحة العبء الذي تحمله الرشيد مع فارق العصر ونوعيّة الجهد .

وهي تتمثل أساسا في معارضة بعض الناس الذين كانوا يرون في المجلات خطرا على الدين وعلى المجتمع ، وكان الرشيد يتألم منهم كثيرا[1] . ويشير عبد الرزاق البصير في مقدمته لكتاب « تاريخ الكويت » ، إلى الجمود الذي كانت تعانيه البيئة في ذلك الحين ، حتى « أن الناس كانوا يتساءلون فيما بينهم عن جواز تعلم اللغات الأجنبية ومطالعة الصحف والمجلات . ويبدو لي أن هذا التساؤل كان قويا بشكل حاد ، حتى أن المؤلف شغل ذهنه هذا الموضوع فألف رسالة يوضح فيها أن مطالعة الصحف والمجلات وتعلم اللغات الأجنبية من الأمور التي لا تخالف الدين »[2] ، وينقل البدوي الملثم في كتابه : « عبد العزيز الرشيد » أقوال الباحثين الفاضلين ، ويربط بينها وبين إصدار المجلة ، وقول الرشيد إن في أهل الكويت ذكاء فطريا لم يستغل ، فالمجلة تعبير عن ذلك كله ، وتمكين له من أداء رسالته الإصلاحية وبثّ أفكاره التقدمية[3] . ونستطيع أن نضيف إلى هـذا الإجمال جوانب تشير إلى طبيعة التكوين الفكري والمرامي البعيدة التي أرادها الرشيد من إصدار مجلته .

١ ـ فهو في مقدمة العـدد الأول يشكر عالم الكويت ومصلحهـا الشيخ يوسف بن عيسى القناعي الذي أخذ بيـده إلى ساحة الأمل ، وتستوقفنا في صدر كلمة الشكر هذه عبارة تقول : « **وبعد .. فإن إصدار مجلة للكويتيين في الكويت أمنية كان الوصول إلى قمتها من أسمى ما تتوق إليه النفس** ، ومن أجل ما نتمناه في هذه الحياة » . فهنا نزعة وطنية واضحة ، وغيرة على سمعة الكويت من أمثال عبد المسيح الأنطاكي الذي ندد بأسلوبه في التعريف بالكويت كما رأينا سابقا .

٢ ـ وفي عرضه لأبواب المجلة يشير إلى أن اهتمامها الأدبي سيكون وقفا على شعراء الكويت والبلاد التي على ضفاف الخليج كالبحرين

(١) دراسات كويتية ص ٢٠ .
(٢) مقدمة كتاب « تاريخ الكويت » ص ١٤ .
(٣) انظر ص ٤١ ـ ٤٣ من الكتاب المذكور .

وعمان ومسقط وبلاد نجد والاحساء. وهذا يعني رغبته في استكمال نقص واضح ، كما يعني حدسه القوي بدور الكويت الريادي المنتظر في الجزيرة والخليج . وقد ظلت المجلة تعكس الاهتمام بالخليج في أبوابها المختلفة ، وكانت تأتيها أسئلة تطلب الفتيا وقصائد وطرائف من بلاد الخليج المختلفة ، مما يشعر بأنها نجحت ـ نسبيا ـ في إحياء الرابطة الثقافية والوحدة الروحية التي تربط بين أقاليمه ، وكان الرشيد يحاول تحقيقها برحيله المستمر بين أقطاره .

٣ ـ وقد استكتب الرشيد عديداً من دعاة الإصلاح في العالم العربي ، من مشرقه ومغربه ، **وقد نشرت بالفعل مقالات لشكيب أرسلان ، والشيخ رشيد رضا صاحب المنار ، ومحمود شكري الألوسي ، وعبد القادر المغربي ، وعبد العزيز الثعالبي .. وغيرهم ، فإيمانه بوحدة الفكر العربي ولّد إيمانا آخر بضرورة ملء الفجوة بين التطور الفكري في بعض مواطن العالم العربي وركود الحياة الثقافية والفكرية في الكويت آنذاك .** وتأكيدا لذلك نجد الرشيد ـ وإن ظهر موقفه واضحا من بعض القضايا ، كموقفه ضد السفور مثلا ـ يعبر عن موقف متحرر في أساسه الفكري ، بمعنى أنه يقبل الحوار ، بل يبدو أحيانا وكأنّ هدفه الأساسي هو فتح باب الحوار بصرف النظر مؤقتا عن : لمن تكون الغلبة ؟ . وتعليقه السابق على التجديد والتقليد يظهر حريته الفكرية وبُعده عن التعصب ، إذ يسلم ابتداء بوجود محاسن ومساوىء لكل منهما ، فهو يعطي إشارة البدء للحوار ، يريد لبيئته أن تتحدث ، وأن تتحاور ، وأن تتصل بقضايا عالمها العربي وترتبط بدعوات المصلحين فيه .

٤ ـ **على أننا لا نجرد محاولة إصدار المجلة من مضمونها السياسي ، فالشيخ الرشيد يعرف ما للصحافة من خطر ، وما تبث في العقول من نور ، وما تبصر به من حقوق وما تنظم من علاقات ، ولما كانت مجلته غير سياسية ، ولما كان التكوين الاجتماعي في الكويت لا يسمح ـ في ذلك الحين ـ بطرق هذه الأمور في مباشرة واضحة ، فإنه**

كان يصل إلى غرضه في ثنايا موضوعات قد لا تدل عناوينها على ذلك . في العدد الأول أيضا نجد مقالا بعنوان : « الدين : مزاياه وكونه ضروريا » . فيؤكد في صدر المقال أن البشر في حاجة إلى الدين « إلا إذا كان في وسعهم أن يعيشوا متخبطين بدياجير الفوضى، تائهين في فيافي الحرية المطلقة ، يسيرون في شئونهم الحيوية كما تشاء أهواؤهم ، أو كما تشاء إرادة القوي العنيد ، لا يعرف الراس ما عليه من حق ، ولا المرؤوس يفقه ما له على رئيسه من واجبات » ، فأنت ترى أنه أخذ من الدين جانب مضمونه السياسي ـ كما نقول في أيامنا ـ من حيث هو تنظيم للعلاقة بين الحاكم والمحكوم ، أو بين الراس والمرؤوس ، فلا يترك الأمر لإرادة القويّ العنيد ـ أو المستبد ، وإنما يعرف الراس ما عليه من حق تجاه مرؤوسيه . وربما كانت المقابلة في التعبير تغري بأن تكون بقية العبارة عن ضرورة إدراك المرؤوس لواجباته نحو رئيسه ، ولكن الرشيد يلتفت عن ذلك إلى معنى سياسي أجلّ خطرا ، هو ضرورة أن يدرك المرؤوس حقوقه عند رئيسه ، وكأنه يرى في ذلك الضمان الوحيد لاحترام هذه الحقوق .

والاهتمام بالسياسة ـ على أية حال ـ ليس دخيلا على نفس الرشيد ، فكتابه الكبير « تاريخ الكويت » وإن لم يهمل الجوانب الاجتماعية والفكرية ، هو في صميمه تاريخ سياسي ، لم يغفل أي جانب من جوانبه ، حتى ما كان ذا حساسية خاصة ـ بالنسبة إلى فترة تأليف الكتاب على الأقل ـ كصدام الشعب بالسلطة ، وما يأخذه على أخلاق بعض الحكام . والرشيد أخيرا من مدرسة الإمام محمد عبده ، الذي لم يكن يرى السياسة في عزلة عن مهمته في التجديد والإصلاح .

٥ ـ على أن الرشيد كان نصيرا للتجديد برغم تحفظه أحيانا ، ولكنه التجديد الذي تمثله مدرسة محمد عبده ـ وهو يدعوه بالأستاذ

الإمام ـ اي مدرسة التوفيق التي تحاول أن تتجاوب مع العصر في إطار المثل والمبادىء الإسلامية ، دون تطرف او مبالغة ، او لنقل : دون اصطناع لأساس عصري مدني وطرح الأساس الديني .

تلك إذاً بعض الدوافع الخاصة التي نرجح أنها كانت وراء إصدار الرشيد لمجلته في ذلك التاريخ المبكر ، ومغامرته بالتصدي لمشروع لا يجر عليه غير المتاعب . ويمكننا الآن أن نعرض عناوين موضوعات عدد من اعداد هذه المجلة لنرى كيف حاولت أن تحقق التوازن بين الاهداف العديدة التي صدرت من اجل تحقيقها .

لقد تعرضنا للعدد الاول اكثر من مرة ، وسنختار العدد السادس ـ او الجزء السادس كما كان يسميه ـ وهو عدد شهر صفر سنة ١٣٤٧ هـ . في هذا العدد خمسة عشر مقالا وقصيدة موزعة كالآتي : (١) الدين وحكمة التشريع (٢) ردّ الشبهات عن الدين ، وجوب العمل بالحديث الصحيح (٣) العبث بالحقائق في الشعر (٤) الأخلاق : دحض شبهة شاربي الخمر (٥) القديم والجديد : الادب المكشوف والادب المستور (وهذا المقال انتصار لمقال كتبه الرافعي وهاجمه سلامة موسى) ، (٦) الأدب في الإحساء : الشيخ عبد الله بن عبد القادر (٧) مجد البحرين القديم : من قصيدة بديعة للشاعر العبقري المطبوع الأديب الفاضل خالد بن محمد آل فرج ، الأديب الكويتي (٨) تحية الشيخ مانع بن راشد (ولي حكومة دبي) : قصيدة ترحيبية للأديب الفاضل عبد الله بن علي آل صانع ، (٩) التاريخ : الآبار الارتوازية في الكويت (١٠) العوازم ـ عمان ـ حائل ـ . (١١) التراجم : عبد الله آل فرج ـ الشيخ عبد الله بن سالم آل الصباح (١٢) الفتوى : حكم بيع الرقيق وشرائه (١٣) اللغة العامة في الكويت (١٤) مجال الأقلام : اقتراحات القراء (١٥) متفرقات : الفوائد والأخبار .

لقد رأينا من قبل صورة لتنسيق صفحة الغلاف ، وبعد هذا العرض لعناوين المقالات ، يمكن أن نكوّن فكرة ـ ولو تقريبية ـ عن مستوى الفن الصحفي في مجلة الكويت الأولى ، وهو مستوى طيب إذا قيس بنوعية القراء والظروف العامة للتجربة الرائدة غير المسبوقة ، ولكن الاكثر اهمية

ان موضوعاتها تحقق التوازن الرائع بين ان تكون مجلة الكويت ، ومجلة الجزيرة والخليج ، وجسرا ممتدا للحوار مع مواطن العالم العربي الأخرى ، ودعوة إلى التجديد على أساس إسلامي .

ولكننا نلاحظ أن قدرا كبيرا من مقالات مجلة الكويت كان ينشر غير منسوب إلى كاتب بعينه . ولا ندري هل كان الرشيد يحرر تلك المقالات بنفسه منفردا ، أو كان يشاركه بعض زملائه وتلاميذه ، ومن ثم لا يمكن اعتبار مثل تلك المقالات نماذج على أسلوبه الخاص ، وإن أمكن اعتبـار المجلة – في مجموعها – علامة على اتجاهه الفكري . ومهما يكن من شيء فإن اساليب هذه المقالاث غير الموقعة بتقارب كثيرا بدرجة تسمح بالقول بأنها من قلم واحد ، وأنه يغلب أن يكون هذا القلم للرشيد نفسه ، فهو المسئول عن المجلة ، ولم يشر إلى وجود مساعدين له ، فضلا عن تشابه هذا الأسلوب مع أسلوبه في كتاباته المقطوع بنسبتها إليه ، وهو اسلوب سهل بعيد عن اية صنعة لفظية ، يميل إلى الجمل القصار ، ويعتمد على نمو الفكرة في تسلسل عقلي مرتب .

لقد توقفت مجلة الكويت في موطنها بعد عامين ، ورحل صاحبها نفسه إلى البحرين ثم إلى إندونيسيا ، ومن هناك عاد فأصدرها بمشاركة رحالة عراقي هو يونس بحري ، وسماها : الكويت والعراق ، ثم عاد فأصدرها منفردا ، ولكن هذا القلق والتنقل وخلع جذورها من ارضها الحقيقية : الكويت ، كان إيذانا باضمحلالها وانتهائها ، وإن بقيت نقطة ضوء ، وتجربة رائدة للصحافة في الجزيرة والخليج .

وقد حاول يعقوب عبد العزيز الرشيد إحياء مجلة الكويت ، تحية لذكرى والده ، فأصدرها من جديد تحت الاسم نفسه ، واعتبرها امتداداً لسابقتها ، إذ كتب على الغلاف : « الكويت : مجلة أدبية علمية اجتماعية – تصدر في الكويت شهريا مؤقتا – اسسها عبد العزيز الرشيد سنة ١٣٤٦ هـ – ١٩٢٨ م – صاحبها ومديرها المسئول : يعقوب عبد العزيز الرشيد – رئيس التحرير : عبد الله علي الصانع » . وقد صدر عددها الأول في يونيو ١٩٥٠ م ، وظلت تصدر شهريا حتى احتجبت في ديسمبر من العام نفسه .

على أنه لا يمكن اعتبار « الكويت » المجددة مجرد امتداد للكويت القديمة ، فهذا أمر يأباه اختلاف العصر ، واختلاف ثقافة الابن عن والده ، و « الكويت » المجددة لم تأخذ هذا الطابع الديني الذي حرصت عليه سابقتها ، ولم تكن مناصرة التجديد من أهدافها ، بقدر ما كانت تتوق إلى التعبير عن الكويت الحديثة ، كما أخذت بأسلوب توزيع العمل ، فلها مدير ، ورئيس تحرير .. الخ . ولكنها بقيت ــ برغم ذلك ــ ذات صلة بأصلها القديم ، ويتضح ذلك في ثلاثة جوانب : أنها ظلت مجلة مقالات غالبا ، فلم تأخذ طابعا أخباريا ، وربما كان هذا السبب ناتجا من أنها مجلة شهرية ، فملاحقة الأخبار غير ممكنة بالنسبة لها ، وأنها نقلت مقالات بأكملها عن الكويت القديمة ، كما فعلت بمقال « السفور والحجاب » إذ نشرته في العدد الخامس (نوفمبر ١٩٥٠) ومقال « اليابان : هل يعرفها العرب » ؟ للشيخ عبد القادر المغربي ، وقد نشرته في العدد السادس (ديسمبر ١٩٥٠) ، وأنها اعتمدت على عبد الله الصانع الذي كان من المشاركين في تحرير سابقتها ، فهذه وشائج ثلاث تربط بين المجلتين ، ولكن لا يمكن اعتبارها في صميم المضمون الحضاري للمجلة الناشئة .

وقد حرصت « الكويت » المجددة على نشر الشعر كسابقتها ، فكان من أبوابها الدائمة باب « رياض الشعر » ، وكان أكثر ما نشر في هذا الباب من أشعار فهد العسكر ، كما استحدثت نشر القصص الذي لم تعرفه « الكويت » القديمة ، إذ نشرت قصة « صراع » في عدد سبتمبر سنة ١٩٥٠ ، وهي عن تمزق المثقف بين مسلمات بيئته الريفية المحافظة ودراسته التي تغريه بإعادة التفكير في كل شيء والتطلع الى التجديد ، والقصة بتوقيع : ي . ع . ولعله يعقوب عبد العزيز صاحب المجلة نفسه ، وإن كان تجنبه لكتابة اسمه الصريح يستدعي التساؤل ، فهل حاول أن يتجنب وضع اسمه على قصة ــ وهي إلى ذلك الوقت لم تكن تعدّ في الكتابات ذات القيمة كالمقالة والشعر ــ أو أنه لم يرغب في الإعلان عن موقفه الرافض أو الشاك في قيمة القديم وقدرته على الاستمرار . ومهما يكن من أمر فإنه لا يمكن أن تعتبر « الكويت » المجددة مبتكرة في

هذا الباب ، إذ سبقتها مجلتا : البعثة ، وكاظمة ، إلى نشر القصص ، بل ونقدها أيضا .

وقد واجهت هذه المجلة الأخيرة الأزمة بأسرع مما واجهتها سابقتها ، فعدد سبتمبر يحمل رقم (٤) واضطرت إلى التوقف إبان شهر اكتوبر ليحمل عدد نوفمبر رقم (٥) ، وفي العدد الرابع أيضا ظهرت علامات الأزمة المنتظرة ، إذ اضطرب توزيع المواد وتداخل ، واستحدث باب « بريد القراء » ، لتغطية نقص المادة ، ويؤكد هذا انه تضاعف حجم الطرائف واقتباسات الشعر والكتابات السريعة ، واختفت او قلت المقالات الطويلة والجادة ، بما يشعر أن الأزمة في أساسها ازمة تحرير ، ولهذا ايضا ظهر العدد الخامس وفيه مشاركة واضحة من اقلام خارج الكويت ـ بعكس الأعداد السابقة . وهكذا واجهت مصيرها بسرعة غير متوقعة .

مجلـة « البعثـة » :

إذا كانت مجلة « الكويت » هي التجربة الرائدة ، فإن مجلة « البعثة » هي التجربة المثمرة ، هي مدرسة الصحافة الكويتية التي خرجت من نوابغ التلاميذ من يقودون الحركة الثقافية في الكويت إلى اليوم ، وهي وإن استنبتت خارج الكويت فإنها ظلت مجلة الكويت ، بحرصها على طابعها ، واهتمامها بمشكلاتها ، وارتباط أحلامها بازدهار الوطن وتقدمه .

« البعثة » هي سجل القدْر الأكبر من قصائد أحمد العدواني ، وقصص فهد الدويري وجاسم القطامي وأشعار عبد المحسن الرشيد ، ومقالات عبد العزيز حسين وعبد الله زكريا الأنصاري ومحاولات حمد الرجيب في المسرح ، وغير هؤلاء ممن يوجهون ويؤثرون ويكتبون إلى اليوم في الكويت . و « البعثة » هي – بعد – « كلمة » الأمل بعد الصمت الطويل الذي أوشك أن يصير يأسا ، ومن توفيق المقادير أن هذه الكلمة جاءت قوية ، ذات مبادىء قويمة ، مقتـدرة على النضال والتجديد والاستمرار ، فلم يعقبها خمود أو خمول ، وإنما تفرعت إلى عدد من المجلات أسسها تلاميذ « البعثة » ، يوافقونها الرأي أو يخالفونها ، لكنها جميعا تثري الحياة الفكرية والثقافية إلى اليوم . وقد استحدثت مجلة البعثة من الوسائل الفنية وانتهجت من الأسلوب ما يجعلها تنتمي إلى صحافة عصرها بكرامة واقتدار . ومن حسن الحظ أن المكتبة المركزية في الكويت تحتفظ بمجموعة كاملة لكل ما صدر منها .

وقد ظهر العدد الأول من « البعثة » وعلى غلافه عبارة : « البعثة : نشرة ثقافية تصدر عن بيت الكويت بمصر » ثم صورة للامير تتوسط

الصفحة ، وتحتها : « إلى معقد الرجاء ومناط الأمل اميرنا المحبوب سمو الشيخ احمد الجابر الصباح نرفع هذه النشرة » ثم كلمة : « العدد الأول ـ السنة الأولى » دون إشارة إلى تاريخ محدد ، ومضى الأمر على هذه الشاكلة إلى العدد الخامس الذي وضع عليه اول تاريخ وهو إبريل ١٩٤٧ ، واضيف على غلافه بالقلم الرصاص كلمة « العدد الخامس » ، فهذا يعني أن العدد الأول صدر في ديسمبر سنة ١٩٤٦ وانها بذلك اكملت ثماني سنوات ، إذ استمرت إلى خريف عام ١٩٥٤ ، وفي هذا العدد الخامس كتب تحت اسم الصحيفة لأول مرة أيضا عبارة : « رئيس التحرير المسئول : عبد العزيز حسين » ، والعدد الأول مكون من اربعة وعشرين صفحة بما فيها الغلاف ، فهي بداية ـ كما ترى ـ متواضعة محدودة التجربة ، لكن الإصرار كان أوضح دلائلها ، فهي ليست مجلة طلابية وإن كان غالبية محرريها من الطلاب ، وليست نشرة دعائية أو ملهاة ، إنها مدرسة للقيم والسلوك والتربية العلمية في آن واحد . من كلمة الافتتاح في صدر العدد الأول **كتب عبد العزيز حسين تحت عنوان « خطوة إلى الأمام » يقول : « وإن بعثة الكويت بمصر ـ وهي تمثل قسما هاما من إدارة التعليم الكويتية ، تدرك تمام الإدراك مدى المسئولية الملقاة على عاتقها تجاه هذا البلد العزيز ، وهي فخورة في أن تقدم ما في طوقها من خدمات ، وأن تضع كفاءاتها وقواتها تحت طلب دعاة الإصلاح ، وإن البعثة لتدرك أنها لن تستطيع الإسهام بعمل خارج عن نطاقها ما لم تبدأ بنفسها ، فتشيع بين أفرادها النظام النابع من داخل انفسهم ، وترسخ أسس الأخلاق الحميدة في سلوكهم الاجتماعي ، وتعمل على أن يتسع أفقهم الثقافي ومحيطهم العلمي ... » .**

وهكذا ظلت الصفحات تنمو حتى قاربت المائة ، كما استمرت التجربة الفنية في طريق الاكتمال حتى صارت على مستوى المجلات الشهيرة العريقة من ناحية التبويب والتصوير وتوزيع المادة الثقافية وصياغة الأخبار والتعليقات .

ويمكن القول بأن مجلة « البعثة » هي اول مجلة كويتية تنتمي إلى

العصر الحديث في تبويبها واهتماماتها ، بل إنها كانت أسخى مادة وأوفى نظاما من مجلات وجدت بعدها ، مثل « مجلة الكويت » المجددة ، ومجلة « كاظمة » ومجلات أخرى جاءت بعدهما .

« البعثة » أول مجلة كويتية اهتمت بالتصوير ، ومن عددها الأول وهي تشوق القارىء بالصورة والتعليق ، وهي لاتبتذل بجعل « التشويق » غاية في ذاته ، وإنما تجعله سبيلا إلى الحفاظ على التراث الوطني وتعرضه دون مبالغة في تزيينه ، فهي تنشر صورة سور الكويت ، و « الشارع الجديد » في أعوامه الأولى ، واطلال البيوت المهجورة والبوابات . قد يبدو ذلك كله شيئا متواضعا لقارىء ألِفَ الفخامة والضخامة ؛ ولكن المجلة لم تدخل سوق المباهاة بالكويت ، فموقفها الوطني والقومي ليسا على تناقض أو تضاد ، إنها تريد أن يعرف المواطن العربي حقيقة الكويت ، وان يفطن المواطن الكويتي إلى حقيقة بلده ، وأن تعرف ، تلك هي البداية ، وان تعرف الحقيقة ، فهذا يعني ان البداية صحيحة ، واننا على الطريق السليم .

و « البعثة » اول مجلة عنيت بالرسم والكاريكاتير ، ولعلها صاحبة أول رسم رمزي يمثل الكويت، وضعه أحمد زكريا الأنصاري (مارس١٩٤٩) وهو لفتاة بدوية عليها علامات العافية والجمال ، تمتلىء يداها وصدرها بالذهب ، ومن تحت قدميها تطل النقود واللآلىء ، ولكن من حولها فراغ كبير ، وتحت الصورة كلمات قليلة تقول : « الكويت ـ مال ولا ماء » . ولعلها أيضا صاحبة أول كاريكاتور ذي مضمون سياسي ، رسمه «الشطي» (مارس ١٩٥٤) وهو لرجل ذي سحنة غريبة ، وتحته تعليق في كلمات تقول : « يضايقني : الأجنبي الذي تسأله عن جنسيته في الكويت فيقول : أنا يكون كويتي » .

و « البعثة » اول مجلة اهتمت بشئون البيت ، فلم تعد مهمتها في مستوى مخاطبة عقول النـاس ومناقشة عقائدهم وآرائهم كما كانت « الكويت » تفعل من قبل ، وإنما أصبحت تستهدف تغيير حياتهم اليومية إلى الأفضل ، فظهر في العدد الثالث (فبراير ١٩٤٧) باب جديد بعنوان

« صفحة الفتاة » كتبتها الآنسة عصمت عبد الجواد ، وشرحت بعض أشغال الإبرة وجانبا من العناية بملابس الطفل ، كما ظهر « ركن المرأة » أحيانا (انظر مثلا عدد يناير ١٩٥٢) . ولقد أصبح مألوفا ـ من خلال ذلك ـ أن نقرأ الأسماء الصريحة لفتيات الكويت المثقفات ، لا تقف كتاباتهن عند شئون المرأة ، وإنما يتناولن كل ما يتعلق بالحياة العامة في وطنهن وخارجه ، فأصبحنا نقرأ ، بعد غنيمة المرزوق ـ وهي أول من اقتحمت باب الكتابة باسمها الصريح ـ أسماء : بثينة محمد جعفر وبدرية يوسف الغانم وفضة القطامي وغيرهن من بنات الأسر العريقة في الكويت .

و « البعثة » أول مجلة اهتمت بالرياضة ، وأفردت لها بابا مستمرا ، كان يحرره جاسم القطامي الطالب بكلية البوليس الملكية بالقاهرة ، كان يلاحق أخبار النشاط الرياضي لبيت الكويت في القاهرة ، والفرق الرياضية المدرسية وغير المدرسية في الكويت ، كما يشرح قواعد الألعاب المختلفة ويوضح مزاياها .

و « البعثة » أول مجلة أخرجت « ملحقا » للصحيفة لغرض خاص ، وذلك حين ظهر ملحق خاص لها لتغطية زيارة الشيخ عبد الله الجابر مدير المعارف لمصر في يونيو ١٩٥٣ ، والبعثة أول مجلة نشرت مقالا لاتوافق عليه ، لكنها ـ إقراراً لحرية الرأي ، واعترافا بحق المناقشة ـ نشرته ، وذلك حين نشرت في عدد واحد (أكتوبر ١٩٥٣) مقالا يستنكر السفور (وهو مقال : المرأة العربية لسليمان محمد عبد الوهاب) ومقالا يدافع عن حق المرأة في التعبير عن نفسها (وهو مقال : ارحموها يا سادة لجاسم محمد الغانم) ، كما نشرت من قبل (ديسمبر ١٩٥٢) مقالا بعنوان : « مضار السفور » على الرغم من رفضها لما جاء به ، وقالت ذلك صراحة في مقدمة المقال ، فهي ترى أن كاتب المقال اشتط ، ولكنها تنشره عملا بحرية الرأي .

وكانت أول مجلة تصدر عددا خاصا عن بلد غير الكويت ، وذلك حين أصدرت عددا عن « البحرين » (ابريل ١٩٥٣) ووعدت بأعداد أخرى عن بعض إمارات الخليج ، فهي لا تنسى دورها الخليجي ، إذ هو بالضرورة جزء من إيمانها الوطني القومي .

تلك هي الإضافات الواضحة في مجلة « البعثة » التي سبقت بها ، وظلت سابقة بها حتى بعد صدور صحف اخرى ، ولكن السبق الأكبر ، الذي يجب ان نشيد به هنا ، هو انها ظلت مجلة كويتية ، تعرف ذلك – بصرف النظر عن ما كتب على غلافها – من ايّة صفحة تقع عليها عينك داخل المجلة .

على انه يمكن اعتبار مجلة « البعثة » أول مجلة كويتية اهتمت بالخبر المحلي ، وانها بذلك اخذت بطرف من وظيفة الصحيفة اليومية برغم كونها تصدر كل شهر ، فكانت تنشر اخبار الميزانية الخاصة بإدارة المعارف ، واخبار المشروعات الجديدة في الكويت ، وتحركات الأمير ومقابلاته ، واخبار الإدارات والتنظيمات المستحدثة في الكويت . وبصفة عامة حاولت البعثة ان تقترب من القارىء العادي وأن تصير مصدرا مهما من مصادر وعيه الوطني والاجتماعي ، ولم تفقد القارىء المثقف الذي ربى على تذوق المقالة والقصيدة ، وقد كان عبد العزيز حسين يكتب المقال الافتتاحي ، بصفة دائمة ، منذ تاسيس المجلة حتى غادر مصر إلى انجلترا لاستكمال دراسته العالية في اكتوبر سنة ١٩٥٠ ، فخلفه على رياسة تحريرها عبد الله زكريا الأنصاري ، وهذا التغيير استدعى أن تتوقف عن الصدور في شهر نوفمبر لكن تعود في عدد ممتاز بشهري نوفمبر وديسمبر معا ، وظل الانصاري يكتب المقال الافتتاحي حتى توقفت المجلة بعد أربع سنوات . ومقالات عبد العزيز حسين يغلب عليها النزعة التربوية والاهتمام بالشباب والتعليم والحضارة بصفة عامة ، وهي تجنح غالبا إلى التركيز ، وتتخلى عن طابع المناسبات إلى البناء الفكري الخاص لصاحبها . اما مقالات الانصاري فهي أكثر تنوعا في موضوعاتها ، واطول نفسا ، واقرب ارتباطا بمناسبات العروبة والإسلام ، كالأعياد المختلفة والذكريات الوطنية ، مع الالتفات إلى الأدب احيانا ، وهو ما سيتضح أكثر حين يراس تحرير مجلة « البيان » كما سنرى . وكان نتاج أحمد العدواني وعبد المحسن الرشيد وصقر الشبيب وغيرهم من شعراء الكويت يعطي المجلة وزنها في هـذا الجانب المهم عند جمهور المثقفين ، وهو جانب الشعر .

ومجلة « البعثة » – اخيرا – اول مجلة فتحت باب الحوار الفكري

على مصراعيه ، واتخذت لذلك وسائل عديدة ، فهي تصدر في مصر ، يحررها أعضاء البعثة الكويتية فيها ، ولكن تشاركهم أقلام أبناء الكويت الذين لم يغادروها ، كما تنشر لمصريين في مصر أو الكويت ، بل نشرت لأحمد زكي أبي شادي الذي راسلها من أمريكا ، ونشرت لكتّاب من الأردن ، ولمقيمين في ليبيا . وهناك أسلوب آخر اهتمت به المجلة كثيرا وهو تلخيص الندوات التي كان يعقدها طلبة البعثة في بيت المشرف في مصر ، ثم في انجلترا حين سافر إليها عبد العزيز حسين ، ومصر أيضا ، وقد حافظت المجلة على نشر القصص ، فلا يكاد يخلو عدد من قصة وربما أكثر ، يكتبها فهد الدويري ، أو علي زكريا الأنصاري أو فاضل خلف أو جاسم القطامي . كما شهدت نشر أول نصوص تمثيلية كتبها كويتي ؛ وذلك حين نشرت فصلا من مسرحية « مهزلة في مهزلة » التي نظمها أحمد العدواني وحمد الرجيب (فبراير ١٩٤٨) ثم نشرت أول نص كامل لمسرحية كويتية هي مسرحية : « خروف نيام نيام » التي كتبها حمد الرجيب ، ونشرت على مدار ثمانية أشهر متتالية (يناير ـ أغسطس ١٩٤٩) ، كما كان من أبوابها الثابتة باب لعرض الكتب ونقدها . ويمكن القول أخيرا بأنها أول مجلة كويتية حاولت أن تترجم عن الصحف والكتب الأجنبية ، وبخاصة ما كان يتعلق منها بالنفط ، وهذا يعني ـ إلى جانب بداية الاهتمام بالترجمة ـ الاهتمام بالمورد الأساسي للدولة ، وما يقال حوله وحولها في الصحف الغربية .

وقد كانت المجلة تتوقف شهرين في السنة ، هما يوليو وأغسطس عادة ، ولكنها توقفت في يوليو وسبتمبر أحيانا . وهما الشهران اللذان ينصرف فيهما أعضاء البعثة إلى المصيف أو يعودون إلى الوطن .

ويبقى السؤال المهم :

لماذا صدرت « البعثة » في مصر ولم تصدر من أرضها الحقيقية ؟

أول الأسباب أنه إلى سنة ١٩٤٨ لم تكن في الكويت مطبعة واحدة ثم جاءت مطبعة المعارف وظلت وحيدة لفترة ، وهي مع وحدتها كانت ضعيفة محدودة القدرة ، حتى لقد عجزت عن مدّ المدارس بما تحتاجه ، كما

عرفنا ، وثانيها ان البعثة التعليمية في مصر بأعضائها _ من طلاب الجامعات والمعاهد العليا والمراحل الادنى ، ثم المشرفين عليها فنيا وإداريا وماليا كانوا في مجموعهم الصفوة المختارة من شباب الكويت ، والثمار المبكرة للنهضة التعليمية فيها . فمن الطبيعي ان تكون الفكرة ويكون التنفيذ من صنعهم ، كما ان قوانين المطبوعات والنشر لم تكن صدرت في الكويت ، فلم تكن حددت الأطر التي تستطيع الصحف ان تعمل في حدودها ، وربما حدثت تجاوزات من بعض الشباب في صياغة خبر أو التعليق على أمر يخص الكويت او غيرها ، وبهذا كانت حرية الحركة ممكنة للمجلة أكثر مما لو كانت تصدر في الكويت ، يراقبها المجتمع بأهوائه المتباينة ولا يوجد قانون لحمايتها أو تحديد مسئوليتها .

على أن صدورها من القاهرة لم يكن سببا في ابتعادها عن الكويت ، بل ربما كان الأمر على العكس ، فهي كويتية في كل اهتماماتها ، وهي بهذا جديرة بأن تعد الأم الحقيقية لمختلف الاتجاهات في الصحافة الكويتية .

على أن صدور « البعثة » من القاهرة ، محررة بأقلام الشباب ، ومعطية لنفسها حق التعبير عن الطموح الوطني ، لعلامة على ملمح اجتماعي على جانب من الأهمية ، هو أن الجيل الجديد كان _ بفعل الثقافة والبعد النسبي عن البيئة _ يتحرر من وصاية الجيل السابق الذي نشأ وتكونت مثله في ظل أوضاع مختلفة ، بل إن هذا الجيل الجديد كان يصل في تحرره إلى درجة الرفض أحيانا ، ولكنه الرفض الواعي الذي يحنو على تخلف الوطن ويسعى به إلى التقدم ، وليس الرفض الغاضب ، بسلبيته وتدميره .

مجلة « كاظمة » :

لا نشك في أن صدور « البعثة » من القاهرة كان حافزا لأدباء الكويت أن يصدروا صحيفة تظهر في مهدها الحقيقي ، وكانت « كاظمة » هي المحاولة الأولى في هذا السبيل ، فهي تسبق « الكويت » المستجده في الترتيب ، إذ ظهر العدد الأول منها في يوليو ١٩٤٨ واستمرت تسعة أشهر متصلة ، فاحتجبت بعد عدد مارس ١٩٤٩ ، وقد أغرى بظهورها وصول مطبعة المعارف قبيل ميلادها ، فهي أول مجلة طبعت بالكويت ، وربما تدخل عامل نفسي آخر ساهمت « البعثة » بجانب منه وساهم عائد النفط بجانب آخر ، فالدولة المقبلة على الازدهار تغري باستكمال أدواتها الناقصة ، وقد تاق مثقفو الكويت طويلا للتعبير عن أنفسهم وأفكارهم — وهذا كلام رددته الافتتاحية صراحة ، وسترددده صحف أخرى فيما بعد — فما تزال القضية قائمة من زاوية الاهتمام بالأدب أولا . **ولكن يبقى سؤال مؤداه : إذا كان الأمر كذلك فكيف أخفقت بهذه السرعة ؟ وهذا السؤال سيطارد كافة الصحف التي ظهرت في أعقاب « كاظمة » أيضا وإلى آخر الخمسينيات** مثل : الكويت ، والرائد ، والإيمان، والإرشاد ، والفجر ، والشعب ، وغيرها . ولا يعني هذا أننا يمكن أن نحزم كل هذه الصحف في حزمة واحدة ونرجع إخفاقها في الاستمرار لسبب واحد يشملها جميعا . ليس الأمر بهذه البساطة ، وإن كان عدم إقبال الناس على شراء الصحف لشيوع الأمية وتشبث أكثر هذه الصحف — لضعف إمكانياتها الفنية — بأن تظل شهرية ، جعلها بعيدة عن الطابع الذي اعتاده أو يتطلبه إنسان العصر ، وهو صحيفة الخبر والتعليق السريع .

ونعود إلى « كاظمة » ، وهي كما أثبت على غلافها : « مجلة شهرية

تبحث في الآداب والعلوم والفنون والاجتماع . صاحب الامتياز المسئول : عبد الحميد الصانع – مدير الإدارة : عبد الصمد تركي الجعفري – رئيس التحرير : أحمد زين السقاف » فالهيئة جميعها من زمرة الأدباء والشعراء، وخبرتها بالعمل الصحفي – في صورته العصرية – محل شك كبير ، وقد تغيرت مفردات العنوان في العدد الأخير بما يشعر باضطراب مستوى المجلة ، فصار تحت كلمة كاظمة « علوم وفنون . اجتماعيات ، قصص ، شعر ، كتب » . والذي يعنينا هنا أن هذه المجلة كوّنها أدباء تعرفهم البيئة بهذه الصفة ، وقد تكون هذه نقطة تميز كما قد تكون السبب وراء الإخفاق السريع ، فهي مجلة متخصصة ، وقارئها محدود وقليل ، وإن لم تمولها الدولة فمن الطبيعي أن تتوقف بالسرعة التي توقفت بها .

يقول أحمد السقاف في تصدير العدد الأول : « أما بعد ، فقد شاء الله تعالى لهذا البلد العربي الصغير خيرا ، فهيأ له كل أسباب التقدم والرقي ، وأيقظ أبناءه بعد سبات عميق ليدفعوه إلى الأمام بخطى جبارة سريعة » وبعد أن يشير إلى ازدهار حركة التعليم بافتتاح المدارس وإرسال البعوث ، يقول : « ثم بقيت أمنية تختلج في كل صدر ، ورغبة تحلم بتحقيقها كل نفس ، ألا وهي إخراج مجلة تنير السبيل للبلد الناشيء الطموح ، وكان كل أديب ومتأدب من أبناء الكويت يتطلع إلى طلوع الفجر السعيد حاملا نبأ ولادة الفكر الطليق . وقد اشتدت الرغبة ، وقويت الأمنية ، وازداد التلهف والشوق حينما وصلت لأول مرة إلى الكويت مطبعة المعارف لتقوم بحاجة المدارس والتجار » .

إن هذه الأسطر القلائل من مقال الافتتاح تجيب عن الكثير من التساؤلات حول أسباب توقف « كاظمة » ودوافع ظهورها ، فبيئة المدارس والتجار لا تستطيع – وبخاصة إذا كانت ضيقة – أن تعول مجلة يتلهف عليها كل أديب ومتأدب . وأسلوب السقاف – وفيه صنعة واضحة ، وفضفاض نسبيا بدرجة لا تناسب الكتابة الصحفية العصرية ، مثل : « اشتدت الرغبة ، وقويت الأمنية ، وازداد التلهف والشوق » هذا الأسلوب يصرف النفس عن الإحساس بوضوح الفكرة إلى الإحساس بالنغم وما يثير من عواطف ، فهو أسلوب أدبي لا يناسب الصحافة .

ويؤكد هذا الطابع الادبي لمجلة « كاظمة » المقال الافتتاحي الذي كتبه عبد الحميد الصانع في العدد الأول أيضا بعنوان : « وعد وعهـد » ، ولكن الأهم من تأكيد هذا الطابع ما نجد في كلمته من محاولة التعليل لتأخر ظهور الصحافة في الكويت مع توق ادبائها إلى ذلك ، وايضا ما تكشف المقالة عنه من تحرك الحس القومي ، وتداخله مع الإطار الإسلامي والنزعة الوطنية ، مما يعطينا فكرة – واضحة بقدر مناسب – عن التيارات الفكرية والسياسية في تلك الفترة . يقول : « مجلة كاظمة ادبية تعالج كل ما له صلة – بالأدب والدين والأخلاق والتاريخ والاجتماع ، وستقيم صدرها لكل كاتب وشاعر واديب ومؤرخ وفقيه باعتبارها حلبة سباق ومضمار مُعَبَّد لاقلام حرة نزيهة ، ونرجو أن تكون نزيهة جدا تخدم العلم رغبة في تعميم العلم ، وستخدم الجميع لإرضاء الجميع ، وإرضاء الجميع لا يكون بغير التضحية والصبر الجميل . وليس معنى هذا أن المجلة وريقة تصدر للشهرة أو للتسلية او للتكسب فقط ، دون أن يكون لها هدف معين . كلا والف كلا . **إنها تهدف لمبدأ سام هو أثمن واجل من أي بضاعة تروج في الأسواق . فهي مجلة عربية بكل ما تنطوي عليه كلمة عروبة ، ومصلحة العرب ، وهي مسلمة بحدود ما يفرضه الدين السمح من تعاليمه العالية ، وهي وطنية انشئت أولا واخيرا لتسد فراغا شعر به كل وطني ، ولقد شعرنا وشعر الكثير من الأصدقاء ومحبي الخير بالحاجة إلى إصدار صحيفة تصول فيها أقلام مكبوتة حبست ردحاً من الزمن ، وهي حَرِيّة بمعالجة كافة الشؤون الاجتماعية والأدبية ، وإن كاظمة لخليقة بإبراز أولئك المغمورين ... » .**

وعلى الرغم من ان المجلة كانت بإشراف ثلاثة من الأدباء فإنها لم تسلم من الهنات في مستواها الأدبي واللغوي ، فنجد فيها مثلا هذا الاعلان (عدد تموز ١٩٤٨) : « جاشنمال : تاجر عام يتعاطى ببيع المأكولات في (العلب) والادويـة والحرير وأدوات التصويـر والقرطاسيـة والكرامافونـات واسطواناتها » .

ويبدو أن المجلة ، وهي تصدر في الكويت ، لم تكن قد اتخذت موقفا

واضحا من قضية اللغة والتعريب ، فالسقاف واضح في نزعته القومية العربية ، وأسلوبه شاعري مستقيم ، وليس من السهل عليه أن يجيز الخطأ أو يدخل على لغته ما ليس فيها . وتظهر الحيرة اللغوية ظهورا واضحا في أسماء الشهور ، فقد أرادت المجلة أن تصطنع التقويم الغربي – ولكنها تكتب في ظهر غلاف شهر مارس : « آذار ١٩٤٩ » وفي الصفحة المقابلة لظهر الغلاف نجد « مارت ١٩٤٩ » ومهما يكن من شيء فهذا خير مما لجأت إليه مجلة « الكويت » التي ظهرت بعدها ، فكانت تكتب « جون– جولاي » بدلا من : يونيو ويوليو ، على ما جرى عليه العرف العام في أماكن أخرى خارج الكويت .

وقد أفادت « كاظمة » من تجربة « البعثة » فحاولت أن تقترب من حياة الناس ونشاطاتهم المختلفة على الرغم من نزعتها الأدبية الواضحة التي سيطرت عليها في أعدادها الأولى ، فنجد في العددين الخامس والسادس بابا بعنوان « إلى الفتاة » تحرره السيدة « ز . س » وتعلم فيه السيدات كيف يصنعن بأنفسهن ثياب الأطفال ، كما نجد أحيانا باب « على هامش الرياضة » الذي يحرره هاني التيلجي ، وقد كتب في العدد السادس (كانون الأول ١٩٤٨) تعليقا على مباراة بالطريقة الآتية : « حضرت المباراة الودية التي جرت بين الفريق الأهلي وفريق الشركة الباكستاني ، على ملعب الأهلي في الناحية الشرقية من البلد ، وكان اللعب شيقا قليل الأخطاء ، فأهني الفريق الأهلي ... » إلا أنه يلوم الجمهور لعدم تصفيقه للفريق الباكستاني حين أحرز هدفه الأول . كما أخذت بأسلوب « البعثة » في الاهتمام بأخبار العالم العربي ، وبخاصة الجزيرة والخليج .

وأول نقد وجه إلى مجلة « كاظمة » من عبد الله الحاتم ، الذي يرى أن أعدادها كلها متشابهة ، وأنها رتيبة التبويب ، وأن المشاعر والأفكار التي تتحرك في إطارها جامدة راكدة . بل إن عبارة الحاتم تشعر بأن الصحيفة كانت موجهة مضطرة ، إذ يقول : « وإنما الذي أقصده الشعور والتفكير اللذين رضي أصحابها طائعين مختارين أن يقيدا ويدخلا سجن الاتجاه المحدد لهذه الصحيفة »[1] . ومع ذلك ، أو ربما تأكيدا لذلك –

---

(١) عبد الله الحاتم : من هنا بدأت الكويت ص ٣٤٢ .

يذكر الحاتم أن مقالا للسقاف عن حق رجال التعليم في الإنصاف هو الذي أطاح بالصحيفة ، وهو مقال « جنود في الميدان » الذي نشر في عددها التاسع والأخير ، وقد أورده الحاتم بنصه ، ويذكر أنه أغضب المسئولين وأثار بينهم ضجة كبيرة لا أول لها ولا آخر ، كما لو أن صاحبه طالب بتطبيق الشيوعية أو أحد المذاهب الهدامة ، لا مجرد المطالبة بتحسين أحوال رجال التعليم[1] . وقد قرأنا المقال ، وعلى الرغم مما فيه من غمز على أولي الأمر وتجاهلهم تبدل الحال بالنسبة للمواطنين أو لقطاعات منهم ، فإننا لا نعتقد بأنه السبب في الإطاحة بالصحيفة ، فللسقاف نفسه ، وفي « كاظمة » ذاتها سبقت مقالات تطالب بالاهتمام بالتعليم في القرى ، وتلح في طلب الإصلاح ، إلا أن يقال إن تكرار الكتابة كان السبب فيما انتهت إليه الصحيفة .

ومع ذلك فإن « كاظمة » لم تكن متشابهة راكدة كما أشار الحاتم ، وهي أول صحيفة هوجم أصحابها على صفحاتها ونشرت الهجوم ، ففي العدد السابع (كانون الثاني ١٩٤٩) تعجب قارىء وكتب إلى رئيس التحرير يسأله كيف هوجمت البلدية في مقال نشرته المجلة ، مع أن صاحب الامتياز (الصانع) هو نفسه مدير البلدية ؟ وكان رد المجلة : إن صاحب المجلة هو نفسه الذي قرأ المقال واستحسنه وأمر بنشره ، « وإذا تحاشت المجلة نقد الدوائر والتنبيه إلى الأخطاء والحث على الإصلاح ، فما يبقى لها إلاّ أن تنشر بردة البوصيري وتواشيح البرزنجي وفصولا من كتاب فتوح اليمن » وواضح أن هذا الرد من صياغة السقاف ، فهذا أسلوبه ، ولكن السقاف قاد من خلال المجلة حركة هي أشد خطرا وأهمية من الدعوة إلى إنصاف رجال التعليم ، وذلك حين كتب سلسلة من المقالات تدعو إلى تجديد القرية الكويتية والالتفات إليهـا وإدخالها إلى عالم القرن العشرين[2] . وأحسب أن هذه المقالات هي الأولى من نوعها في تاريخ الصحافة الكويتية ، فإنها ظلت فريدة في بابها أكثر من خمسة عشر عاما ،

---

(١) السابق نفسه .

(٢) انظر مثلا مقال : التعليم القروي في الكويت ، بقلم رئيس التحرير (السقاف) العدد الثاني آب ١٩٤٨ .

إذ ظلت الصحافة بعد ذلك في شغل عن القطاع الأكبر من الشعب ، ملتفتة إلى اهتمامات ثقافية خاصة أو سياسية ، كما سنرى .

والإضافة الكبرى التي يجب أن تسجل لهذه المجلة إلى جانب مقالات السقاف عن ضرورة النهوض بالقرية الكويتية ، هي مقالات السيدة « أم أسامة » ، وقد ذكرنا نماذج لأسلوبها وفكرها في حديثنا عن الحركة النسائية ، فهي تكشف عن وعي مبكر للمرأة الكويتية بالقضايا العربية ومعنى النهضة ، مع رحابة في الشعور الإنساني قلّ أن نجد لها نظيرا ، فقد فقدت ولدها أسامة ، فانقطعت عن الكتابة شهرا ، ولكن الحزن الأكبر الذي غمر نفسها بظهور تأزم الأوضاع في فلسطين ، أذاب حزنها الخاص في خضم الحزن العام ، فتجاهلت ذاتها ، وراحت تدعو بحرارة إلى تعضيد المجاهدين ، آملة أن يشد ذلك من عزمها .

وقد ظلت مجلة « كاظمة » تعتمد على الأقلام الكويتية بضعة أعداد ، ثم بدأت تستعين بأقلام أخرى ، وهذه ـ بالنسبة لها ولغيرها ـ يمكن أن تعتبر نقطة ضعف ، فهي علامة تجديد ودعوة إلى الوحدة الثقافية للأمة ، ولكنها حين تزيد عن حجمها المعقول تكتسح الطابع المحلي للصحيفة ، فيقل ارتباطها بأرضها ، وتعبيرها عن المناخ الخاص ، مما يعجل بانصراف الناس عنها ، فإن لم يكن لها سند مادي خارجي فإنها سرعان ما تواجه التوقف النهائي . وقد كان هذا بالنسبة لكاظمة ـ مع اعتبار السبب الذي أشار اليه الحاتم ـ ففي العدد السابع بدأت الأقلام الوافدة تطغى على الأقلام المحلية ، فالشعر لإيليا أبي ماضي ، ومقال عن حرب فلسطين لجميل بركات ، ومقال عن المرأة والعلم للسيد رضا داعوق ، والقصة لعبد اللطيف الصالح . ومن قبل ظهرت كتابات أعضاء بعثة الأزهر وغيرهم في الكويت .

وفي الأخير ، فإن « كاظمة » وإن توقفت بعد تسعة أعداد ، أدت إلى غاية عظيمة ، فقد حفزت الخواطر ، وأتاحت الفرصة لأقلام عديدة ان تظهر ، وصارت سجلا لعديد من القصائد والقصص الكويتية .. وهذا كله تراث نعتز به ونستضيء في تاريخنا الأدبي .

٢ ـ صحافة الخمسينيات

يمكن اعتبار الصحف العديدة التي صدرت بين عامي ١٩٥٠ وحتى تحولت الإمارة إلى دولة سنة ١٩٦١ ـ الأساس المتين الذي نهضت عليه صحف عهد الاستقلال ، بصرف النظر ـ مؤقتا ـ عن اختلاف المتجه الفكري والسياسي ، وهذا أيضا على الرغم من أن صحف الخمسينيات كانت كسابقاتها قصيرة العمر للأسباب التي ذكرنا ، ولغيرها أيضا ، وسنضرب صفحا عن مجلة الكويت التي أصدرها يعقوب عبد العزيز الرشيد ، التي صدرت ضمن هذه الحقبة إذ سبق الحديث عنها ، فضلا عن تميع موقفها الفكري ، وهو أخص ما يميز صحف الخمسينيات ، ونضيف إليها مجلة « البعثة » ، وقد سبق الحديث عنها أيضا ، وقد كانت بمثابة المدرسة والسند لكل ما صدر بعدها كما قدمنا .

وعلى الرغم من أن الأدباء والمتأدبين ظلوا هم المهتمين بإصدار الصحف فإننا نجد « الأدب » أقل هيمنة على أبواب هذه الصحف ، بل تجاهله بعضها إلى حد كبير كما سنرى ، وهذا يعني ـ من وجه آخر ـ أن تلك المرحلة كانت بداية التخصص ، فلم تعد الصحيفة ، حتى وإن كانت شهرية ، مجرد « كشكول » يجمع الطرائف والقصص والمقالات ، وإنما أصبحت ذات اهتمام واضح وأساسي هو الذي يستقطب جهود الكتاب وطاقة الصفحات . وكما شهدت هذه المرحلة بواكير الصحافة المتخصصة فإنها شهدت أيضا بواكير الصحافة الأسبوعية واليومية ، وشهدت أخيرا الصحافة السياسية التي تعنى بالرأي والنقد والخبر من موقف معيّن قد يصل إلى درجة من التطرف أحيانا . وهذه الجوانب في مجموعها تعني أهمية تلك المرحلة، وأنها المخاض الحق لولادة الصحافة الحديثة في الكويت.

مجلــة « الفكاهــة » :

واول صحف الخمسينيات مجلة « الفكاهة » ، إذ صدر عددها الأول في ١٢ من اكتوبر سنة ١٩٥٠ وكما ذكرت في صدر عددها الأول أنها : « مجلة فكاهية اجتماعية ــ رئيس التحرير : فرحان راشد الفرحان ــ صاحبها المسئول : عبد الله الخالد الحاتم » ولعلها اول مجلة أسبوعية شهدتها الكويت . ومجلة « الفكاهة » محاولة جريئة لا شك في ذلك ، فقد شهدت مصرع المجلات « الجادة » واحدة بعد الأخرى ، ومع ذلك اتخذت لنفسها نكهة خاصة ، وراحت تشق طريقهـا في جرأة ، ولكن إلى متى ؟

لقد توقفت « الفكاهة » بعد تسعة أعداد فقط في ١٩٥١/٢/٧ ، وقد سألت صاحبها عن دوافعه لإصدار مجلة فكاهية في بيئة توصف بأنها متزمتة أو محافظة ، كما توصف بالعزوف عن الصحف عموما في تلك الفترة ، فأجاب بأن « الفكاهة » ربما كانت علاجا للجانبين معا . أما لماذا توقفت ، فيذكر أن الشيخ عبد الله الجابر هو الذي منحها تصريح الصدور ــ وكان رئيسا لمجلس المعارف ــ ولكن المعارف اشتركت في المجلة لستين نسخة فقط ، قيمتها ٦٣٠ روبية ، وكانت المجلة تطبع ألف نسخة من كل عدد ، يتلف منها سبعون نسخة أثناء الإعداد والتوزيع ، وكانت تكلفة النسخة خمس آنات ، فإذا لم يبع المطبوع كله فإن المجلة تخسر لا محالة ، وهذا ما حدث فأدّى إلى توقفها ، وقد كانت بحاجة إلى ألفي روبية لتعود ، وظلت تبحث عن هذا المبلغ الضخم ــ بمقياس الفترة ــ حتى صدر العدد العاشر ، بعد أكثر من ثلاث سنوات ، أي في ١٩٥٤/٧/٢٠ وظلت تصدر بصورة شبه منتظمة حتى توقفت نهائيا في ١٩٥٨/١١/٢٤ وقد أكملت ٩٧ عددا .

ونلاحظ على ظروف توقفها أن صحفا أخرى قوية كانت تصدر في ذلك التاريخ ، وأنها لا بد قد جذبت اهتمام القراء ، مثل صحيفـة « الشعب » . وأن هذه الفترة التي توقفت فيها « الفكاهة » كانت فترة قلاقل سياسية ومنازعات إقليمية ونشاط عقائدي ، وهذا بدوره جعل مهمة « الفكاهة » ــ وبخاصة إذا كانت غير متمرسة ــ مهمة صعبة . وأخيرا فإن المجلة في مرحلتها الثانية ــ على الرغم من طولها النسبي ــ كانت في طريقها إلى التوقف بتخليها عن طابعها الكويتي الأساسي ، لقد كانت تطبع في مرحلتها الأولى بالكويت في المطبعة الأهلية ، ولكن هذه المطبعة كانت قد توقفت عندما عادت المجلة للظهور ، وكانت مطبعة مقهوى متشددة مغالية في أسعارها ، فرحل صاحب الفكاهة بمجلته إلى دمشق ، وصار يطبعها هناك في المطبعة العمومية ، وقد استدعى هذا ــ ومن الممكن عكس القضية ــ أن يشارك بعض أبناء الشام في تحريرها ، ويذكر الحاتم أن إلياس منصور ــ وهو من شعراء المهجر ــ قد عاونه في تحريرها ، وهو واضع مجلة « الحديقة » في بطن مجلة « الفكاهة » . ومهما يكن من أمر فقد اختفى الطابع الكويتي بالتدريج ، ولكن تظل المحاولة في ذاتها جريئة ، وجديرة بالالتفات والتسجيل ، وقد نشرت هذه المجلة أكبر قدر من الشعر العامي « النبطي » لشعراء البادية الكويتيين وغيرهم فحفظته بذلك من الضياع .

وقد اطلعت على أعدادها جميعا ، التي لا تتوافر إلا عند صاحبها ، والفكاهة فيها مناسبة ، لا تخرج كثيرا عن الأسلوب الذي كان معروفا في مصر لمجلة « البعكوكة » من اعتماد على النكتة اللفظية ، والمشاركة بالرسم الكاريكاتوري ، والمحاكاة الشعرية الهزلية وما إلى ذلك ، وأكثر ما فيها من شعر هزلي كتب بتوقيع « ع » ــ وهو عبد الله الحاتم ، وبخاصة ما فيه محاكاة للشعر القديم ، مثل قوله محاكيا السموءل(١) :

إذا المرء لم يملأ من الرز بطنـه ... تراه سمين الجسم وهو هزيل
وإن هو لم يدعوك يوما على الغدا ... فليس إلى حسن الثناء سبيل
تعيرنـا أنـا قليـل طعامنـا ... فقلت لهـا إن الصحون قليـل

(١) مجلة الفكاهة ١٠/١٢/١٩٥٠ .

وقوله تحت عنوان « كوكاكولا »(١) :

هـات كأس الكـوكـاكـــولا   واقتـرب منـي قليــــــلا
هاتهـــا حمراء ياقـــــــو   تيــــة ، واعـص العـذولا

وقوله في رثاء ساعته(٢) :

قفـي أيتهـــا الساعـــة   يبـث الصـب أوجـاعـه
يودعـــك الـــذي أمســى   يذيـب الشـــوق أضلاعـه
ويستودعـــــك اللـــــه   الـذي أتقـن إبـــداعـه

وهكذا يمكن أن تجد عديدا من المقطوعات على هذا النمط الهادىء المرح في الوقت نفسه .

ولكن يذكر لها بالفضل ـ إلى جانب حفظها للشعر الشعبي ، أنها كانت تشارك بالرأي الجاد ، وتلتزم بالموقف القومي النزيه ، من خلال كتاباتها المرحة الضاحكة ، وإن دراسة لصحافة الفكاهة على مستوى الوطن العربي كله لجديرة بالكشف عن العوامل التاريخية والاجتماعية التي تفرز هذا النوع من الصحف ، والتعريف بأصحابها ، وجديرة أيضا بإبراز جانب مهم من خصائص النفس العربية وأسلوب استجابتها لأحداث الزمان ، وجديرة أخيرا بإنصاف مجلة « الفكاهة » التي ترتقي أسلوبا وفنا عن الكثير مما اطلعنا عليه من صحف هذا اللون .

إن صحافة الفكاهة في مصر منذ صدور « التنكيت والتبكيت » عام ١٨٨١ م ثم تتابعها تحت أسماء مختلفة مثل : المجنون ـ المسامير ـ النفير ـ حمارة منيتي .. الخ تعطي انطباعا بأن هذا اللون من الصحف ينشط في فترات الأزمة وفي أعقابها . فقد أصدر عبد الله النديم ـ أديب الثورة العرابية ـ مجلته « التنكيت والتبكيت » والمقاومة ضد نوايا الاحتلال تتجمع وتشق طريقها ، وان التدقيق في ملامح تلك الفترة بالنسبة للكويت يجدها فترة قلق وتأهب للتغيير ، ورغبة في مقاومة أو رفض التغيير .

---

(١) مجلة الفكاهة ١٩٥٠/١٢/٢٤ .
(٢) الفكاهة ١٩٥١/١/٩ .

كانت الكويت بلدا معزولا ، شبه مغلق ، وفتحت نوافذه فجاة على العالم الواسع ، وتدفقت عليه الأموال والبشر معا ، ومن الطبيعي ان يختلف الناس فيه حول تصور المستقبل ، وما يجدر بهم ان يتمسكوا به أو يلفظوه من قيم الحياة الماضية ، وصار للأفكار والعقائد السياسية المتضاربة سوق رائجة ، ولم يقف الانقسام عند حدود الأجيال (الشباب في جانب ، وجيل البحر القديم في جانب) وإنما اتخذ المثقفون موقفا واتخذ التجار غيره ، وهكذا على المستوى الأسري ، والبيئي ، وكان واضحا في النهاية ان البلد تحاول أن تتشكل من جديد بعد أن رسخت صورتها القديمة اكثر مما يجب .

والطريف في امر هذه المجلة ان تناقش مشكلات جادة ـ بغير فكاهة ، وإن جعلت من الفكاهة لها عنوانا ـ فنجد مقالا لفرحان راشد الفرحان بعنوان « تضحكني الصحافة » ، وهذا المقال يعنينا هنا باعتباره يبرز بعض خصائص المرحلة واسباب توقف الصحف وموقف الراي العام منها . يقول : « اجل تضحكني الصحافة في بلادي فقط ، لأنني اراها تحتضر دائما من الجوع ، ولجوعها معنى آخر سأورده فيما بعد ، ولكنها ما تزال توهم الناس بابتسامتها بأنها ستعيش ، اضحكتني هزءا وسخرية ، إذ من الحماقة ان تطبع نسخة واحدة لكل عشرة اشخاص ، ويأبى العشرة إلا ان يشركوا في قراءتها عشرين آخرين ، واضحكتني في المرة الثانية مرارة والما لا سخرية وهزءا عندما شاهدت ملفاتها تنقل طريدة من مطبعة إلى اخرى ، وفوق ذلك لم تستطع الصمود في ميدان مطابعنا المتقنة التي تعودت الغنج والدلال ، بل ادبرت تجر أذيال الخيبة إلى ميدان آخر خارج البلاد . واضحكتني في المرة الأخيرة لا على نفسها ولكن على القراء الذين يدعون ويفترون بأن صحافتنا متأخرة ومجلاتنا باردة ، وعندما أفكر مليا اجد أن القراء هم المتأخرون ، وهم المسئولون عن هذا الجمود ، فلو حاول كل شخص اقتناء مجلة واحدة وقراها وحده لاستطاعت صحافتنا ان تتقدم بخطوات واسعة »[1] .

(١) مجلة الفكاهة ١٩٥٠/١٠/٢٧ .

إن عبد الله الحاتم ـ من خلال مجلة الفكاهة ـ يمكن أن يأخذ مكانه إلى جانب عبد الله النديم والشيخ الشربتلي والبابلي وإمام العبد وعبد العزيز البشري ، وحسين شفيق المصري[1] من ظرفاء مصر وكتابها المبدعين في مجال الفكاهة ، وإن تصنيف مجلة الفكاهة ـ وما فيها من جوانب المزاح ، والوان التهكم اللاذع ، وميل إلى الهزل ، وما نشرت من شعر فكاهي يمكن أن يكشف عن المزاج النفسي للشعب الكويتي ، وميوله ، ومدى ونوعية تذوقه للمرح ، وبخاصة إذا ربطت مجلة الفكاهة إلى مجلس الديوانية ، وتجمع « الفريج » وما كانوا يتبادلون من عبارات المزاح واشكاله التعبيرية .

---

(1) انظر عن تاريخ صحافة الفكاهة : كتاب الدكتور جمال الدين الرمادي : صحافة الفكاهة وصانعوها ـ الدار القومية . القاهرة .

مجلة « الرائـد » :

وهذا الاسم ما يزال حيا إلى اليوم ، تحرص عليه جمعية المعلمين الكويتية وتصدر مجلة أسبوعية تربوية باسم « الرائد » ، وبذلك يمكن اعتباره أعرق الأسماء الصحفية الكويتية ، إذ صدرت « الرائد » الأولى في شهر مارس سنة ١٩٥٢ ؛ فعمرها الآن عشرون عاما إذا تغاضينا عن فترات الانقطاع .

ومجلة « الرائد » أصدرتها لجنة الصحافة والنشر بنادي المعلمين ، وهو النواة لما يعرف الآن بجمعية المعلمين ، ومؤسسوها من أقطاب مدرسة « البعثة » الصحفية وهم : أحمد العدواني وحمد الرجيب وفهد الدويري ، فهي من ثمار عودة العدواني والرجيب إلى الكويت ، وصدرت بعد ظهور مجلتهما « البعث » وتوقفها بعد بضعة أعداد ، فلعلهما رأيا أن إصدار صحيفة تستند إلى تنظيم قادر على الامتصاص والتمويل هو الأولى ، إذ فيه ـ نسبيا ـ ضمانة الاستمرار . وقد بدأت « الرائد » شهرية ، في شكل وحجم كتاب ، وإن اهتمت بالاستطلاعات المصورة ، ومنزعها التربوي واضح فيها ، ومقالاتها رصينة مستفيضة بأقلام متخصصة ، تشارك في تحريرها منذ البداية أقلام وافدة إلى جانب الأقلام الكويتية ، وهذه العناية بالتخصص التربوي إلى جانب كونها شهرية أدت إلى ضعف الطابع المحلي ، الذي يتلمس عادة في الأخبار الاجتماعية وملاحقة الحوادث اليومية . ومع هذا فقد كان للمجلة رسالة وموقف من الكويت ، وضحا في « كلمة التحرير » التي حملها العدد الأول ، وجاء فيها : « الكويت على مطلع نهضة شاملة ومستقبل باسم ... فمبدأ هذه المجلة كويتي صرف ، وعقيدتها وطنية خالصة ، فهي ليست ملكا لجماعة دون أخرى ، وإنما هي للكويتيين كافة ... ولهذا فشعارها أن تحافظ على كيان الكويت

الاجتماعي »[١] . ولم تعن عبارة « كيان الكويت الاجتماعي » أي جنوح نحو الجمود أو الدفاع عن التقليد ، فالمحررون الثلاثة معروفون بنزعتهم التحررية وميلهم إلى التجديد ، وهذا واضح في اتجاه المقالات والبحوث المنشورة بصفة عامة ، والمقال الافتتاحي كان يكتبه الشاعر العدواني دون توقيع ، فيما عدا مرة واحدة رفض فيها كتابته لعدم رضاه عن العدد ومحتوياته ، والمقالات بصفة عامة تبشر بالجديد ونخصّ منها تلك المقالات التي كان ينشرها حمد الرجيب بين حين وآخر في باب بعنوان : « شهرية المسرح » ، إذ ظل يقاوم الفكرة السائدة عن المسرح بأنه مجرد تسلية وترفيه ، وطرح شعار : المتعة الذهنية والأثر الاجتماعي[٢] ، كما كانت المجلة تنشر القصص بتوقيع « قصاص » وهي وإن كانت قريبة الشبه بأسلوب فهد الدويري فإننا لا نستطيع أن نحملها عليه ، لأنه كان يكتب باسمه الصريح في تلك الفترة ذاتها .

وقد توقفت هذه المجلة في يناير سنة ١٩٥٤[٣] ، ولكنها ما لبثت أن صدرت من جديد من لجنة الصحافة والنشر لنادي المعلمين أيضا ، وصارت أسبوعيّة بـدلا من شهرية ، ولهذا صار اسمها : « الرائـد الأسبوعي » ، وقد احتل عبد المحسن الرشيد مكان حمد الرجيب في التحرير ، وشارك في تحريرها يوسف السيد الرفاعي وعبد الرزاق البصير وغيرهما من الأقلام الشابة .

ومن الطبيعي أن تكون اهتمامات المجلة الأسبوعية مختلفة عن المجلة الشهرية ، فلم تعد وقفا على الشئون التربوية ، وإنما امتدت لتعالج مشكلات الحياة الاجتماعية بعامة ، وما يتعلق بالمرأة ومشكلات الحجاب بخاصة .

وقد اطلعت على العدد الثاني ـ وما يليه ـ وهو بتاريخ الخميس ٢١ يناير ١٩٥٤ وهذا يعني أن العدد الأول صدر يوم ١٩٥٤/١/١٤ وبذلك

---

(١) مجلة الرائد : مارس ١٩٥٢ .

(٢) السابق نفسه .

(٣) يوسف عبد العزيز المساعيد : الصحافة تلك السلطة الرابعة . مجلة الكويت ١٩٦٥/٢/٨ .

لم تكن هناك فجوة بين المجلة الشهرية وخليفتها الأسبوعية . وقد توقفت هذه المجلة بعد مدة ليست طويلة ، ولكنها عادت إلى الظهور تحت الاسم القديم : « الرائد » بجهود جمعية المعلمين الكويتية ، ورأس تحريرها ، خالد المسعود الفهيد الذي كان معلما ، فناظرا ثم وزيرا للتربية ، وصدر عددها الأول في فبراير ١٩٧٠ وظلت شهرية لمدة عشرة اعداد ، ثم بدات تظهر كمجلة أسبوعية بعد نوفمبر من العام نفسه وإلى اليوم .

وقد اخذت « الرائد » الحالية طابعا تختلف به عن سابقتيها ، فهي – في عنوانها الفرعي – مجلة تربوية ثقافية اجتماعية ، فإلى جانب اهتمامها بالشئون التربوية تهتم بالأدب وبالتجديد وتدعو إليه ايضا ، وتأخذ بأسلوب النقد الحاد احيانا ، كما تتطرق إلى السياسة في أحيان أخرى .

وهناك مجلة اقتصادية شهرية ظهرت في بيروت تحت اسم « الرائد العربي » صدر عددها الأول في نوفمبر ١٩٦٠ بإشراف مؤسسة الدراسات الإدارية والمالية في بيروت ، وكان لها مكتب في الكويت ، كما كان لها اهتمام دائم بالاقتصاد الكويتي ، والتصنيع في الكويت ، ويبدو ان تمويلها كان كويتيا ، فمع اعلان الاستقلال في يونيو ١٩٦١ انتقلت ملكيتها إلى احمد محمد الغانم وأولاده ، وصار رئيس تحريرها عبد الله يوسف الغانم ، وظلت محافظة على طابعها الاقتصادي حتى شهر مايو ١٩٦٣ ، فبدات تتخلى عن تخصصها وتنشر بعض المقالات الأدبية وقصصا أحيانا ، لكتاب من خارج الكويت غالبا ؛ مثل مطاع صفدي وسلمى الخضراء الجيوسي والفة الأدلبي . وفي يوليو ١٩٦٥ انتقل الامتياز والتحرير إلى غنيمة فهد المرزوق ، التي قرانا لها قبل ذلك بخمسة عشر عاما في مجلة « البعثة » وكانت طالبة حينها بالقاهرة ، فانتهت « الرائد العربي » أخيرا إلى مجلة اجتماعية بانضمامها لمؤسسة فهد المرزوق الصحفية ، ثم توقفت لتظهر تحت اسم آخر هو « أسرتي » التي صدر عددها الأول في ٢/١٦/ ١٩٦٥ وما تزال تصدر إلى اليوم .

مجلة « الإيمـان » :

وإذا كان تاريخ مجلة الرائد وتطورها واطوارها يكشف عن الوعي التربوي وكيف سعى إلى الكويت ، ويعبر عن التوسع التعليمي وضرورة ارتباطه كيفا بالبيئة ، فإن تاريخ مجلة « الإيمان » يكشف عن تغلغل الفكر القومي في الكويت ، وكيفية تشكل مفاهيمه في نفوس فئة من الشباب المثقف ، وتوقيت ازدهاره ودوافع هذا الازدهار محليا وعربيا وعالميا .

ومجلة « الإيمان » ـ كما جاء على غلاف عددها الأول ـ « مجلة شهرية ، لسان حال النادي الثقافي القومي » . أما أسرة تحريرها فتتكون من : احمد السقاف واحمد الخطيب وعبد الله حسين وعبد الله يوسف الغانم وعبد الرزاق البصير ويوسف ابراهيم الغانم ويوسف المشاري .

وقد صدر عدداها الأول والثاني دون تاريخ ، وهذه ملحوظة نجدها على غيرها من مجلات تلك الفترة ، واحسب أن السبب يرجع إلى أنها كانت تطبع في بيروت ، فالمراقبة والاستدراك دونه صعوبات ، فضلا عن أن نقل المجلة ربما استغرق وقتا طويلا يتجاوز بها التاريخ المثبت على العدد الأول الذي يواجه صعوبات لا يواجهها ما يليه عادة . وتبعا لذلك يقول عنها صاحب « أيام الكويت » : « صدرت هذه المجلة في اوائل هذا العام ١٩٥٣ »[١] . وقد اعلنت مجلة « البعثة » عن ميلاد مجلة « الإيمان » وحيتها ، وقالت إنها تطبع في دار الكشاف ببيروت ، وذلك في عدد مارس ١٩٥٣ ـ وبعد صدور عددين كتب على الثالث « آذار ١٩٥٣ » وذلك يعني انها ظهرت في يناير ١٩٥٣ ، وقد وجدنا العدد الأول المحفوظ

(١) احمد الشرباصي : أيام الكويت ص ٣٥٧ .

بمكتبة الوثائق القومية بالجامعة وعليه تاريخ (كانون الثاني سنة ١٩٥٣) وأغلب الظن أن الغلاف طبع على مرحلتين وأنه استدرك ما فاته . والنادي القومي ومجلة الايمان التي تعبر عن اتجاهه يعبران معا عن مبدأ ويعملان على نشره ، وهذا المبدأ هو « فكرة القومية العربية ، ولذلك تجد أغلب الذين يكتبون في الإيمان من دعاة هذه الفكرة الذين يتحمسون لها ويشغلون أنفسهم بها ، ولعل من مظاهر هذا التحمس تسمية المجلة باسم : الإيمان ، ومن مظاهره أن أغلب المقالات ـ إن لم تكن جميعا ـ تدور حول هذه الفكرة أو تقرب منها ، ولذلك تستطيع ـ بسهولة ـ أن تقول : إن مجلة الإيمان مجلة فكرة ومبدأ ، لا مجلة كتابة وإنشاء فقط »(١) .

وقد ظهرت نشرة مستقلة يصدرها النادي الثقافي القومي أيضا تحمل اسم « ملحق الإيمان » وصدر عدد الملحق الأول يوم الجمعة ١٦/١٠/١٩٥٣ وهو قائم على مجموعة من الأخبار الخفيفة والمختارات الشعرية العربية ، مع تركيز نسبي على نشر المبادىء القومية والتوعية بها ، كما ظهرت بالملحق اهتمامات بالمجتمع الكويتي وبخاصة قضايا المرأة والدعوة إلى المساواة . ويجب أن نذكر أن ملحق الإيمان كان يطبع في مطبعة المعارف بالكويت . كما ظهرت نشرة أخرى مستقلة يصدرها النادي الثقافي القومي أيضا باسم « صدى الإيمان » رأس تحريرها الدكتور أحمد الخطيب أولا ، ثم خلفه عليها عبد الرزاق خالد الزيد ، وقد اختلف شكل المجلة أكثر من مرة ، وظهرت بعض أعدادها دون ذكر لرئيس التحرير ، ولكن ـ بالنسبة لمجالنا الخاص ـ يذكر لها بالفضل أن الدعوة القومية لم تلفتها عن الاهتمام بالأدب ، حقا لقد منح الأدب ركنا صغيرا ، ولكنه خير من لا شيء ، فكان نافذة للتعريف باتجاهات الأدب العالمي ، كما اتخذ سبيلا لتزكية الدعوة القومية من خلال التعرف على آداب الأقاليم العربية المختلفة(٢) .

---

(١) السابق نفسه .

(٢) انظر مثلا الاعداد ٤٧ بتاريخ ٤/٣/١٩٥٥ ، ٦٥ بتاريخ ٣٠/١١/١٩٥٧ ، ٦٧ بتاريخ ١٤/١٢/١٩٥٧ من « صدى الايمان » .

مجلة « الفجر » :

صدر العدد الأول من مجلة الفجر يوم ٢ فبراير ١٩٥٥ معبرة عن « لسان نادي الخريجين » يحررها نخبة من الشباب المثقف على رأسهم : خالد الخرافي وعبد الوهاب محمد ومرزوق خالد الغنيم – ولكن المجلة – وهي اسبوعية – قد توقفت بعد صدور سبعة عشر عددا ، وظلت محتجبة ما يقارب ثلاث سنوات ، فظهر العدد الثامن عشر في ١٠ مارس ١٩٥٨ ، وتشير عبارات مقدمة العدد إلى هذا التعطيل وترجعه إلى قانون المطبوعات الذي اشترط تفرغ رئيس التحرير للعمل الصحفي ، وتنتقد الصحيفة القانون وتصفه بانه غير ممكن التنفيذ ؛ لان الصحافة في الكويت غير حزبية ، وكل هدفها ان يتحقق الإصلاح ، وبذلك تتحول الصحيفة إلى عبء على صاحبها ، ومن ثم تستحق التشجيع لا إضافة معوقات جديدة .

وفي عودة « الفجر » بعد الاحتجاب صار يعقوب الحميضي رئيسا لتحريرها وظهرت أكثر مقالاتها بلا توقيع .

ومجلة الفجر تعتبر أول مجلة حاولت إدخال الفن الصحفي على اسسه العصرية ، باسلوب الصحيفة اليومية ، في اهتمامها بالخبر وطريقة صياغتها له ، وتصدير المقال الافتتاحي ، واختيار الخطوط والصور في الصفحات ، ومحاولة تغطية اخبار المنطقة العربيـــة كلها ، والاهتمام بالسياسة العالمية ، ولم يكن ذلك على حساب اهتماماتها المحلية ، فصفحة « الرياضة » ، وصفحة « المرأة » من الأركان الثابتة في كافة اعدادها تقريبا .

وقد شهدت هذه المجلة من احداث الفترة على المستوى المحلي والعربي والعالمي ما جعلها تتخذ موقفا واضحا إلى جانب التقدم والقومية والحرية ، باسلوب لا يخلو من الحدة احيانا . على المستوى المحلي كانت الكويت تجتاز

فترة التجريب في تطبيق الأسلوب الديمقراطي بالنسبة للحكم ، ولم تكن الأجهزة الإدارية على قدر من الكفاية أو التنظيم يسمح لهذه الأجهزة بأن تواجه التوسع الفجائي في الخدمات المطلوب بذلها ، وإحسان التصرف في الميزانية الضخمة التي أصبحت ترصد لها ، فكانت « الفجر » تهاجم سياسة الحكومة من هاتين الزاويتين(١) ، كما يمكن اعتبارها أول صحيفة هاجمت مع مجلة « الشعب » معاهدة الحماية البريطانية في عناويـن رئيسية واضحة ، ففي العدد ٢٦ الصادر بتاريخ ١٣ مايو ١٩٥٨ كتبت مقالا حادا بعنوان : « المعتمد يهين الكويت حكومة وشعبا ... إلى متى تستمر معاهدة الحماية ؟ » . وعلى المستوى العربي كانت المجلة تنهج نفس الأسلوب في الانحياز لما تراه في صالح قضية العروبة والتقدم ، وتهاجم أعداءها بغير هوادة ، هذا على الرغم من أن الكويت ــ حتى تلك الفترة ــ لم تكن قوة مؤثرة في السياسة العربية بالوزن الذي تؤثر به اليوم ، وهذه جملة من عناوينها الرئيسية المثيرة :

في عدد ١٣ مايو ١٩٥٨ : شعب لبنان يخوض غمار ثورة دامية ضد حكامه الطغاة .

في عدد ٢٩ يوليو ١٩٥٨ : نطالب الانضمام بالركب المتحرر .

وتعني الانضمام إلى مصر وسورية في دولة الوحدة .

وفي عدد ٢ ديسمبر ١٩٥٨ : هذا بترولكم يا جمـال .

ويمكن أن نذكر للفجر ميزتين ، أولاهما : أنها لم تخل من اهتمام بالأدب ، وكانت تستكتب أحيانا أقلاما على جانب من الجودة ، وقد نشرت الكثير من القصص بلا توقيع ، وأول قصة نشرت منسوبة إلى صاحبها هي قصة « رسالة من حسن » لغسان كنفاني ــ المناضل الفلسطيني والأديب ــ الذي كان مقيما بالكويت في ذلك الوقت(٢) . وثانيتهما : أنها كانت ــ مثل

---

(١) انظر مثلا نقدها لنظام المجالس في الكويت العدد ١٨ بتاريخ ١٩٥٨/٣/١٠ ، ومقالا آخر فينقد الجهاز الاداري للدولةبعنوان « لمن هذا الوطن » العدد ١٩ بتاريخ ١٩٥٨/٣/١٧ .

(٢) مجلة الفجر ٧ أكتوبر ١٩٥٨ ــ وانظر له أيضا قصة « الشيخ الصغير » التي نشرت بتاريخ ١٨ نوفمبر ١٩٥٨ .

مجلة الإيمان وما تفرع عنها – تعنى بتعليم مبادىء السياسة وتحاول نشر الوعي الوطني والاجتماعي ، ولكن باسلوب اكثر تشويقا وبعــدا عن الخطابية ، وإن كان ليس أقل حدة ، ففيها نجد سلسلة من المحاورات بعنوان : « محاورات فيلسوف الشعب » ، نقتطف من العدد رقم ٢٣ جزءا من حوار نشر بعنوان فرعي هو « حقوق وواجبات » لنتعرف على هذا الأسلوب الذي تجد فيه آثار عبد الله النديم في حوارياته التي كان يعلم بها السياسة أيضا ، كما نجد فيه آثار طه حسين في كتابيه : جنة الشوك وجنة الحيوان ، وإن ذكر الكاتب انه يتبع أسلوب سقراط في التعليم بالحوار :

« جلسة سقراطية على مستوى محلي ·

كانت الشكوى تدور في تلك الأمسية على سلبية افراد الشعب تجاه حقوقهم المشروعة في الحياة الكريمة ·

قال طالب : المشكلــة عندنا ان المواطــن لا يعــرف كيف يطالــب بحقوقه ·

قال الفيلسوف : هنالك حقيقة يجب ان تعرف · الحــق يطالب به من يعرف معنى الحق ، ويؤخذ عنوة ممن لا يفهم معنى الحق ·

قال طالب : ولكن ·· كيف يستطيــع المواطن ان ياخذ حقوقــه ، ووسائله المادية بل والمعنويــة ايضا واهية لا تقيه الخطر ؟

قال الفيلسوف : الحقــوق لا تؤخذ طبعا دفعة واحدة ، هنــاك مراحل أولها ان يعرف الفرد حقوقه ، وثانيها أن يبحث عن الوسائل لأخذ هذه الحقوق وثالثها أن يكون الاستعداد للتضحية موجودا ، ورابعها الإصرار والاستمرار رغم اي فشل ·

قال طالب : هل من الممكن ان تحدثنا عن الوسائل لاخذ الحقوق ؟

قال الفيلسوف : اهم مرحلة في هذه الناحية هو ان نخلق وعياالجتماعيا عاما ... » .

إن هذا الاقتباس كما يعبر عن اهتمامات صحيفة« الفجر » واسلوبها واهميتها في تاريخ الفكر في الكويت يكشف ايضا عن الحرية المتاحة للصحف لكي تعبر عن ما تريد بالنسبة لكافة المجالات .

مجلة « الشعب » :

على الرغم من ان مجلة « الشعب » لم تعش أكثر من عام وبعض عام ، إذ صدر عددها الأول في ٥ ديسمبر ١٩٥٧ واحتجبت عقب العدد الذي ظهر يوم اول فبراير ١٩٥٩ ، فإنها تعدّ أهم صحيفة صدرت في الخمسينيات ، لمستواها الفني وتكامل ابوابها التي حاولت بكثير من النجاح ان تحقق التوازن بين وظائف المجلة الأسبوعية والجريدة اليومية ، كما حاولت ايضا ان تمزج الاهتمام بالسياسة الخارجية بالأمور المحلية ، ولم يطغ ذلك كله على اهتمامها بالأدب والثقافة .

وقد صدرت « الشعب » في نفس المناخ الذي شهدته « الإيمان » و « الفجر » من قبل ، وهو مرحلة المد القومي ، وتطلع الشعب العربي في مختلف اقاليمه إلى استكمال الحرية والتقدم ، وهذا واضح في الأسماء التي اطلقها اصحاب هذه الصحف على صحفهم . لم تعد « الكويت » بحدودها منتهى الطموح ، كما لم يعد التعلق الرومانسي بكاظمة يمثل نقطة جذب او انطلاق ، وإنما اصبح هذا الجيل الجديد من مثقفي الكويت يشارك بإيجابية في التعبير عن هموم وطموح أمته العربية كلها ، ومن ثم كانت الدعوة إلى الإيمان بالأمة والقومية ، والأمل في الفجر الجديد ، والتعبير عن الشعب العربي كله .

يقول يعقوب عبد العزيز الرشيد (سكرتير التحرير) في أول أعداد « الشعب » : « لقد كثر التساؤل منذ مدة طويلة عن عدم صدور الصحف والمجلات هنا . ولقد ظل الشعب العربي في الكويت في شوق زائد لكي يتعرف على ما يجول في وطنه من احداث ، وما يمثل على مسرحه من الاعيب ، وما يحاك ضده وفي قلبه من مؤامرات ... ولقد دفعنا معتقدنا

القومي إلى ان نخوض هذه المعركة ، لكي نثبت بجريدتنا « الشعب » هدفنا الحقيقي الذي نرمي إليه ، الا وهو الدعوة إلى القومية العربية » .

وقد حققت المجلة هذا الشعار على مدار اثنين وستين عددا هي كل ما صدر منها . وخالد خلف صاحبها ورئيس تحريرها معروف باتجاهه القومي التقدمي منذ كان طالبا في القاهرة ، يكتب بين الحين والآخر في « البعثة » ، وقد حمله طموحه على محاولة استكمال دراسته في انجلترا ، ثم عاد إلى الكويت ليعمل بالصحافة ، ثم المحاماة . ويمكن القول بانه أول صحفي كويتي بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، فهو اول من تفرغ لمهنته وأعطاها دفعة من الفن والجهد قوية ، ظهر أثرها في الصحف التي شهدتها الكويت بعد احتجاب « الشعب » ، ونستطيع ان نلمس اتجاه الصحيفة في هذا المقال الافتتاحي الذي اقتبسنا منه ، وفي عناوين الصفحة الأولى لبعض أعدادها . كان العنوان الكبير ليوم ١٩٥٨/١/٣٠ - اي قبل إعلان الوحدة بين مصر وسورية بيومين - كالآتي : « الوحدة .. طريق المجد » ، « الوحدة هي الوضع الطبيعي للأمة المتحررة » ، « الوحدة حقيقة إنسانية وحتم تاريخي » . وفي العدد التالي - ٦ فبراير ١٩٥٨ - وقد ظهرت نتيجة الاستفتاء وقامت الجمهورية العربية المتحدة : « الوحدة تتحقق » ، « الشعب في الكويت يحتفل بيوم الوحدة » . وحين قامت الثورة في العراق (١٤ يوليو ١٩٥٨) وقفت « الشعب » إلى جانبها ، وتابعت اخبارها بحرارة ليس مبعثها الجوار وحده ، بل إنها تحولت امام إلحاح الحوادث ولهائها إلى جريدة يومية ، لبضعة ايام ، وانقصت لذلك صفحاتها من أثنتي عشرة صفحة إلى أربع صفحات فقط .

وفي البداية طغت المواد السياسية والأخبارية على صفحات المجلة التي لم تكن تتجاوز عند إنشائها ثماني صفحات ، ولكنها بعد ذلك اهتمت بالمرأة في باب « نصفنا الحلو » وإن لم تحرص عليه دائما ، كما بدأ الاهتمام بالأدب تحت عنوان « صفحة الشعب الأدبية » وكانت هذه الصفحة تقوم على ردود للبريد الأدبي ، وقصائد مختارة لشعراء هم في غالبتهم من اصحاب الاتجاهات الجديدة كالسياب مثلا ، وكانت الصفحة احيانا بإشراف ناجي علوش . كما نشرت المجلة سلسلة من تلخيصات

الكتب – في مختلف الفنون – تحت عنوان : « قراءات الشعب » . وكان عبد الرزاق البصير يكتب في هذا الركن احيانا ، كما كتبه الدكتور احمد الخطيب او خالد خلف نفسه في احيان اخرى . وفي هذه الكتب التي كان يعرض لها هذا الجزء من المجلة تجاوز الاهتمام بالأدب والاهتمام بالدعوة القومية .

وفي عدد ١٩٥٨/١/٢٣ من الشعب جاء هذا الخبر : « انضم إلى اسرة تحرير الشعب الزميل الطالب احمد النفيسي كأحد رسامي الجريدة ، وبجانب هذا الكلام صورة للزميل بريشته ، وسنوالي نشر إنتاج الزميل في الاعداد القادمة إن شاء الله » . وعلى الرغم من ان احمد النفيسي لم يظهر له جهد واضح في المجلة بعد هذه التقدمة ، فيمكن اعتباره اول رسام « كاريكاتير » رسم من الكويت ، وتعتبر « الشعب » اول من اعطاه هذه الفرصة .

ولا بد ان نتوقف عند المستوى الفني للشعب ، فقد عانينا من نقص الخبرة الفنية في الصحف السابقة كلها دون استثناء ، فتمضي اعداد برمتها وقد اغفل تاريخ العدد او رقمه المتسلسل ، او لم يحمل اسم رئيس التحرير المسئول ، او المطبعة التي قامت بإعداده ، او ارقام الصفحات الداخلية . هذا شيء مألوف في كافة الصحف السابقة على « الشعب » ، فضلا عن اضطراب توزيع المادة ، وذلك لعدم ثبات العناوين والاركان والأبواب ، فيظهر « الباب » أو « الركن » أسبوعا ليختفي شهرا او اشهرا ، وبذلك يتغير « شكل » الصحيفة وتفقد ألفتها في عين القارىء ، فضلا عن كثرة « التتمات » وبعثرة المقال في أكثر من مكان . وقد حاولت « الشعب » بكثير من التوفيق ان تتجاوز ذلك كله ، فمنذ أول اعدادها تظهر دقة التنظيم وثبات التبويب واكتمال جوانب الشكل ، والاهتمام بالصورة والخبر والتعليق والدراسة . ومع هذا فقد حملت المجلة الكثير من الأخطاء المطبعية ، ويبدو ان الانتقاد قد تناهى إلى صاحبها ، فنشر اعتذارا وجهه إلى القراء ، صياغته لا تخلو من طرافه .

ومجلة « الشعب » – إلى ذلك – تعتبر اول مجلة كويتية تسعى إلى لقاء زعماء وكبراء الأمة العربية في مختلف بقاعهم ، وتنشر الأسئلة التي

وجهتها إليهم وردودهم عليها ، فالمقابلات الصحفية فـن بدأته هذه الصحيفة . وقد حدثني خالد خلف عن الصعوبات التي كان يواجهها طوال صدور الصحيفة ، وإصراره برغم كل شيء على ظهورها في المستوى المناسب ، قال : كانت الشعب تطبع في مطبعة مقهوى ، وكانت المطبعة في مكان غير مناسب للعمل ، أكثره ساحة مكشوفة وغرف غير مكيفة العمل ، فضلا عن أن المطبعة نفسها كانت قديمة ، ومحدودة القدرة ، ولهذا كانت المجلة تطبع على مدار الأسبوع ، فمنذ ظهورها يوم الخميس نبدأ على الفور في طباعة العدد التالي ، فتقدم للمطبعة كل يوم أربع صفحات ، لتتمكن من طبع أربعة آلاف نسخة منها ، وفي ليلة الخميس التالي يطبع الغلاف بصفحاته الأربع لتوزع المجلة في الصباح ، وكثيرا ما كان الوقت يضيق عن طبع الآلاف الأربعة المطلوبة ، فنعجل بجزء منها ، ونستبقي النسخ المعدة للتوزيع خارج الكويت دون غلاف يوما آخر !! ويقول أيضا : لم يكن في الكويت كلها رسام كاريكاتير ، فكنت أسافر إلى القاهرة مرتين أو مره كل شهر ، وأترك أفكاري عند الرسام هناك ليعدها ثم يرسلها إليّ ، أو أعود لآخذها . ويقول عن اتجاه المجلة : إن ارتباطها الحقيقي بالفكرة القومية ، فهي شعوريا مع دولة الوحدة وجمال عبد الناصر ، بما يمثلانه بالنسبة للعرب .

وقد توقفت « الشعب » كما توقفت « الفجر » ، وحين نذكر المستوى الفني الذي بلغته كل منهما يجب أن نذكر ما ترتب عليه من الأعباء المالية ، ولكننا لا نرجح أن الخسائر المادية كانت وراء توقفهما ، ونرى أن قانون المطبوعات الذي اشترط تفرغ رئيس التحرير مثل عائقا خطيرا في تلك المرحلة من تاريخ الصحافة في الكويت ، إذ من الصعب ـ والقاعدة القارئة محدودة ـ والحكومة لا تقدم شيئا من العون ، بل هي بالأحرى موضع نقد وتهجم أحيانا ـ من الصعب أن تقوم الصحيفة بإعالة العاملين بها فضلا عن رئيس التحرير . ونضيف إلى ذلك ما جاء في « الموسوعة الكويتية » إذ تقول: « **أغلقت جميع الأندية في ٣ فبراير ١٩٥٩ ، وشمل ذلك تعطيل جميع الصحف في الكويت ، وقد مهد لذلك التعطيل ببيان موجه من أمير البلاد آنذاك ـ الشيخ عبد الله السالم ـ ألمح فيه إلى ان الحرية والديمقراطية**

المتوفرة قد استغلت اسوأ استغلال ، لدرجة التطاول على ذات الأمير ، وقد سمح بعد ثلاث سنوات بإصدار الصحف وفتح الأندية »(١) . فإذا ذكرنا ان العدد الاخير من « الشعب » حمل تاريخ أول فبراير ١٩٥٩ صار بالإمكان تصور كيف تطورت الحوادث ، وإلام ادى التطرف في تلك الفترة .

وتبقى لنا ملاحظتان على ما أوردته الموسوعة ، أولاهما توضيحية ، فقد عادت الصحف مع إقرار الدستور ووضع القوانين المنظمة التي يجب على الصحافة ان تعمل في إطارها ، ومن ثم لا تنتهي إلى الصورة التي انتهت إليها من قبل فكانت سببا في إغلاقها . والثانية تصحيحية : فالكويت لم تبق بلا صحافة ثلاث سنوات بل سنتين فقط ، إذ صدرت صحف عديدة مع مطلع ١٩٦١ كما بينا في صدر هذا الفصل ، على ان الصحف الحكومية لم تتوقف ، فكانت « العربي » ونشرة « حماة الوطن » ومجلة « المجتمع » التي تصدرها دائرة الشئون الاجتماعية ، محافظة على مواقيتها لم تنقطع لهذا السبب ، فالذي توقف هو الصحافة الشعبية . ومهما يكن من أمر فإن « الشعب » قد حركت الأفكار واوجدت نوعا من الوعي كانت تتطلبه المرحلة بلا شك ، ومهدت بمستواها الفني الجيد لظهور الصحافة المصرية بفنونها المختلفة .

وإذا كان رئيس تحريرها خالد خلف لم يعد لاحتراف الصحافة وعمل بالمحاماة ، فإن علاقته بالكتابة لم تنقطع ، إذ ما يزال يوالي كتاباته من خلال الصحف المختلفة وبخاصة الهدف واخبار الكويت .

* * *

---

(١) الموسوعة الكويتية المختصرة جـ ٣ ص ١٥١٤ .

فليست هذه الصحف التي عرضنا لها بشيء من التفصيل هي كل ما صدر في الخمسينيات ، فهناك صحف أخرى لا تقل عنها خطرا فيما تمثل من اتجاهات فكرية وعقائد سياسية واجتماعية ، وإن كانت لا تبلغ شأوها في الفن الصحفي ، وربما كان تفضيلنا لهذه الصحف التي عرضنا لها يرجع إلى عنايتها بالأدب ، وتمثيلها لحركة المجتمع الكويتي وتطلعاته في خطوطه العريضة بالطبع . نذكر من هذه الصحف التي صدرت ولم نتوقف عندها مجلة « الرابطة » « لسان حال رابطة الطلاب الكويتيين في بريطانيا » وهي تقليد لمجلة « البعثة » ، ولكنها تقليد ضعيف ، ربما كان بعد الشقة بين الكويت وبريطانيا سببا فيه ، فمع هذا البعد اختفت الملامح البيئية من المجلة ، فلم تهتم بطرح مشكلات البيئة أو رصد أخبارها وتطوراتها كاهتمام البعثة ، كما لم تستكتب أقلاما من الكويت كما كان الأمر في البعثة أيضا ، وإن حاولت أن تبرز نزعتها القومية . وقد ذكرت « الرابطة » في عدد أول أغسطس ١٩٥٨ أن عدد الطلبة الكويتيين في بريطانيا يبلغ مائة وخمسين طالبا ، فالمجلة إذاً تعبير عن تحول مركز الثقل في خط سير البعثات ، كما رأينا في مكانه . ومهما يكن من أمر فإن المجلة لم تكن في مستوى « البعثة » من حيث صلتها بالوطن الأم ، ومن ثم اعتمدت على المقالات ذات الطابع العام التي تعالج مشكلات حضارية أو ثقافية عامة ، أو تناقش بعض مشكلات الطلاب في بريطانيا وأوضاعهم ، فهي نموذج للصحيفة الطلابية في صورتها التقليدية .

ومن أهم صحف هذه المرحلة أيضا **مجلة « الإرشاد » وكانت تصدر عن « جمعية الإرشاد الإسلامية »** وهي ـ كما تعرف بنفسها : « مجلة عربية إسلامية تصدر مرة كل شهر » وقد صدر عددها الأول في أكتوبر سنة ١٩٥٣ وهي مجلة دينية تعبر عن الاتجاه الإسلامي في الكويت ، وهي أول مجلة تحاول تنظيم جهود ذوي النزعة الإسلامية وتنشر الوعي الديني في الكويت ، مستهدية تجربة « الإخوان المسلمين » في مصر وغيرها ، فهي تنشر مقتطفات ومقالات مما كتبه مؤسس الحركة في مصر الشيخ حسن

البنا ، كما تنشر اخبار جمعيات الإخوان المسلمين في العراق وسوريا . **وتاريخ ظهور المجلة يعطي إيحاء خاصا بأنها حاولت أن « تعادل » نشاط القوميين – فكريا – في الكويت ،** فهناك من دعاة القومية من لا يجعل « الدين » عنصرا مهما من عناصر الوحدة الوطنية أو القومية ، وهـذا – لا شك – يسوء المتحمسين للدعوة الإسلامية ، وقد حاولت المجلة أن تجمع بين الجانبين في عنوانها فهي « مجلة عربية إسلامية » ، وايضا تعبر مجلة « الإرشاد » عن الاتساع العظيم الذي بلغته الحركة الإسلامية في ذلك الوقت ، وعن إحساسها بضرورة شد أزر الحركات المشابهة .

والمجلة – بصفة عامة – تحاول أن تنشر الوعي الإسلامي وتنير مسالك تاريخ الإسلام ، وتناقش مشكلات العصر المتجددة في ضوء العقيـدة الإسلامية ، وكان ذلك يضطرها إلى معارضة بعض الأوضاع أو الفنون التي تحاول أن تغزو الكويت وتستوطنها ، وسنرى أن جماعة « الإرشاد » عارضت وجود زكي طليمات في الكويت ، وتأسيس مسرح بها تمثل عليه النساء بثيابهن المعهودة ، وخلاصة الأمر أن المجلة كانت تعبيرا عن الجماعة نفسها ، في دعوتها إلى إحياء مجد الإسلام ، وتقبل التجديد على أساس إسلامي لا غير .

وفي الأول من نوفمبر سنة ١٩٥٥ صدر العدد الأول من مجلة « اخبار الأسبوع » وهي – كما عبرت عن نفسها : جريدة أسبوعية جامعة ، رأس تحريرها : داود مساعد الصالح ، وهو من الأقلام التي استنبتت في البعثة أيضا ، وما يزال يعمل في الصحافة إلى اليوم رئيسا لتحرير مجلـة « الهدف » . وهذه المجلة كان لها اهتمام أدبي لا بأس به ، فأطلت من خلالها أقلام الدكتور سعيد عبده[١] وفاضل خلف[٢] ، والسابقات إلى التحرير من فتيات الكويت[٣] .

---

(١) انظر قصته : القرية التي سكنتها الشياطين في عدد ٨ نوفمبر ١٩٥٥ .

(٢) انظر قصته : من ذكريات الطفولة في عدد ٢٢ نوفمبر ١٩٥٥ ومقال : مؤامرة على الشعر في ٢٠ ديسمبر ١٩٥٥ .

(٣) انظر مثلا مقال باسمة سعيد يعقوب بعنوان : نحو تحقيق رغبات فتاة الكويت في ٢٢ نوفمبر ١٩٥٥ وسلسلة مقالات عن فتاة الكويت والمجتمع قبيل ذلك التاريخ .

وآخر مجلات الخمسينيات المجلة الذائعة الصيت « **العربي** » ، التي اسسها واشرف عليها إلى اليوم الدكتور احمد زكي ، وقد صدر عددها الاول في ديسمبر ١٩٥٨ ، فهي اطول الصحف الكويتية على اختلافها عمرا ، وهي تبلغ ابعد مدى في حمل اسم الكويت إلى العالم ، العربي بخاصة .

وواضع فكرة هذه المجلة ومخطط تصورها هو الشاعر احمد السقاف الذي كان معنيا بالنشر في تلك الفترة ، وقد ارادها محققة للتوازن بين الاهتمام بالعلوم والمستقبل ، والآداب والتراث ، ومن الحق ان المجلة حافظت على هذا المستوى الذي رسم لها من البداية ، وحققت بفضله اوسع مدى من الانتشار تحقق لصحيفة عربية إلى اليوم ، ترتيبا على انها حققت المعنى العصري للمجلة الثقافية العامة على نحو يجعلها مرغوبة من قطاعات ضخمة ، فضلا عن مستواها الفني الرفيع .

ولكن إلى اي مدى يمكن ان يقال إنها مجلة كويتية ؟

لقد هاجم سيف مرزوق الشملان سياسة المجلة ، واظهر كيف صدر منها اعداد كثيرة دون ان تنشر مقالا واحدا لاديب من الكويت ، او قصيدة لشاعر كويتي . ومقالات الشملان لا تخلو من حق ومن حدة معا ، فنصيب الكويت في مجلة الكويت الاولى كان هزيلا جدا ، ولكنه لم يكن معدوما ، ففي العدد الثاني (يناير ١٩٥٩) نجد مقالا عن « اللؤلؤ : صناعة عربية مهددة بالفناء » ، وفي الثالث (فبراير ١٩٥٩) نجد استطلاعا مصورا بعنوان : « هذه هي الكويت » ، وفي العدد الخامس (ابريل ١٩٥٩) نجد اول مقال لكويتي هو الشيخ يوسف بن عيسى القناعي مفتي الكويت وهو عبارة عن اسئلة وردود حول بعض المسائل الدينية . وعلى اية حال فقد جاءت مقالات الشملان بثمارها المرجوة ، فعلى فترات متقاربة نسبيا بدانا نقرا قصائد شعرية للسقاف وخالد سعود الزيد ومحمد الفايز وغيرهم ، ومقالات للبصير وللسقاف ايضا وغيرهما . ولم تزل هذه المجلة إلى اليوم مجمعا متوازنا للأقلام العربية في شتى اقاليم الوطن العربي ، ومتوازنا للعلوم والآداب ، ومتوازنا للاهتمام بالمادة العلمية والعناية بالآداب والمجتمع . وخلاصة الأمر ان مجلة « العربي » نمط غير مسبوق في

الصحافة العربية ، ومستوى رفيع في اهتماماتها واسلوبها وتنظيمها ، تحقق بفضل سخاء الإنفاق عليها الذي لا يستهدف ربحا ، كما تحقق بالمستوى الرفيع الذي بلغه فن الطباعة في مطبعة حكومة الكويت ، واخيرا بفضل السياسة المفتوحة والنظرة البعيدة التي تستهدفها المجلة .

وتبقى كلمة اخيرة حول صحافة الخمسينيات :

١ ــ لقد اثبتت هذه الصحف العديدة التي كانت تظهر لتختفي ان العزيمة وحدها لا تكفي ، وان ارتفاع المستوى الفني ليس كفيلا للاستمرار والتوسع ، فقد كانت مجلة الشعب ــ مثلا ــ نموذجا للمجلة العصرية وللعزيمة القوية ، ومع هذا لم تستمر أكثر من عام إلا قليلا. فمع انعدام القاعدة الجماهيرية العريضة القارئة ، وعدم اعتناء التجار او التفاتهم إلى اهمية الدعاية في الصحف ، يصير استقلال المجلة بتمويل نفسها عملا مقضيا عليه بالعجز مهما تطاولت مدة المدافعة . ومن ثم كان ضروريا ان تتدخل الدولة ببذل المعونة المنظمة لتغطية الخسائر ، كما حدث بعد ذلك .

٢ ــ لم تعرف الكويت الصحافة اليومية حتى نهاية الخمسينيات ، فيما عدا محاولة مجلة « البشير » المحدودة التي ذهبت بغير صدى ، ولكن المجلة الشهرية لم تعد هي النموذج الأمثل ، وظهرت المجلة الأسبوعية لتكون حلاً وسطا ، فمع بداية الخمسينيات لا نجد غير مجلات شهرية ، ولكن في منتصف العقد نجد المجلة الأسبوعية ، وتتكاثر المجلات الأسبوعية عند نهايته ، وقد قامت « الشعب » بأول تجربة للمتابعة اليومية للأنباء عند إعلان الثورة في العراق كما عرفنا ، فاقتربت من طبيعة الصحيفة اليومية .

٣ ــ إن الطباعة ظلت العائق الأكبر أمام الصحافة في الكويت ، وإذا كان المنطق يحتم أن تكون الطباعة أسبق وجودا من الصحافة فإن الكويت حدث فيها العكس ، ولم تكن تجربة عبد العزيز الرشيد فريدة في بابها ، فحتى بعد أن عرفت الكويت عديدا من المطابع ظلت « الإيمان » تطبع في بيروت ، وكانت « الشعب » تستقدم رسوم الكاريكاتير من القاهرة، وهذا يعني مزيدا من الأعباء المالية تلقى على كاهل الصحيفة،

ومن ثم يمكن القول بأن الرّواج الصحفي ارتبط ـ ضرورة ـ بسهولة الطباعة وانتشار المطابع ورخص أسعار تشغيلها نسبيا .

٤ ـ وقد ساهمت الأقلام الوافدة المقيمة بالكويت ، والأقلام العربية الأخرى من خارجها في تحرير الصحف ، لا نستثني المادة السياسية كما نشاهد في مجلتي الإيمان والشعب ، ولكن المساهمة الأكثر وضوحا ترتبط بالمادة الأدبية ، وذلك فيما نحسب لسببين : أولهما ان المادة السياسية تكون تعبيرا ـ غالبا ـ عن ارتباطات بيئية وانعكاسات محلية قد لا يدركها الكاتب البعيد عن البيئة بعدا مكانيا او معنويا . وثانيهما ان المادة الأدبية لا ترتبط بوقت معين ، فيمكن أن تتأخر في البريد أو تهمل وقتا لدواع مختلفة ، ومع ذلك تظل صالحة للنشر .

٥ ـ وقد مثلت صحافة الخمسينيات كافة الاتجاهات التي ستزدهر وتتوسع في عهد الاستقلال ، فهناك الاتجاه القومي والإسلامي في المقدمة ، وكان هناك اتجاهان آخران لا يلحقان بالسابقين من حيث الوضوح ، وهما الاتجاه إلى الأممية ، والنزعة الإقليمية . فلم تؤسس صحف لتعبر عن إحدى الفكرتين ، ولكننا نجد لهما ملامح باهتة في بعض الصحف على فترات متباعدة .

٦ ـ وقد ظلت الصحافة تمثل ، بالنسبة للمشتغلين بها ، الاهتمام الثاني ، فهم موظفون او رجال أعمال أولا ، ثم صحافيون ثانيا ، يتخذون التعبير بالكلمة سبيلا إلى التأثير ونصرة المبدأ ، او الوجاهة الاجتماعية . ولكن الصحفي المحترف لم تعرفه هذه الفترة ، باستثناء خالد خلف الذي خاض التجربة منفردا لوقت قصير ، وقد جاء قانون المطبوعات ليضع حدا للهواية ، ويمهد الطريق لعهد الاحتراف المسئول .

٧ ـ وقد التفتت الدولة إلى اهمية الصحافة وضرورة أن يكون لها صحف تعبر عن الوان النشاط المختلفة ، فانشأت مجلة « المجتمع » ومجلة « العربي » فضلا عن « الكويت اليوم » التي اختصت بنشر القوانين والمراسيم ، كما اصدرت القوات المسلحة مجلة « حماة الوطن » ، ولكن الدولة لم تمد يد العون إلى الصحف الأهلية ، فكان مصيرها

الانطفاء واحدة بعد الأخرى ، ثم كان القرار بإلغائها جميعا ، وكان ذلك تمهيدا لوضع القوانين المنظمة للصحافة ، بحيث ضاقت مساحة المخالفة بين الحكومة والصحف ، أو لنقل : صار الحوار في حدود إطار يعترف به الطرفان ، ولم يعد من السهل تخطيه .

٨ ـ وقد ظلت الصحافة موضع اهتمام الأدباء وأصحاب القلم ، لكن هذا لا يعني أن صحافة الخمسينيات كانت أدبية ، فبعضها يمكن وصفه بالتطرف السياسي ، ولكن يعني أن الأديب صاحب الفكرة والمبدأ كان يتخذ الصحيفة أداة للدعوة إلى مبدئه والإقناع بفكرته ، وإلى ذلك الحين لم تكن صحافة الخبر والرأي والتحليل السياسي قد أخذت مكانا واضحا ، على الرغم من أن ذلك كان بعض ملامح مجلتي الفجر والشعب. يقول أديب مروة ـ مجملا ملامح عن نشأة الصحافة في الجزيرة والخليج : « تعود نشأة الصحافة في الكويت والبحرين وسائر أقطار الخليج العربي وجنوبي شبه الجزيرة العربية إلى عوامل سياسية وطنية أكثر منها إلى عوامل إخبارية . ذلك أن معظم هذه الأقطار تعيش من الناحية الأخبارية على صحافة البلدان العربية الأخرى المتقدمة صحافيا . . . بيد أن الدوافع الوطنية والرغبة التي تعتمل في نفوس أبناء الأقطار في رفع مستوى أقطارهم وتحسين أحوالها ومسايرة النهضة في الأقطار العربية الأخرى المتقدمة ، هي التي أملت على رواد الصحافة الوطنيين إصدار صحف محلية خاصة تعبر عن أماني الشعب ومطامحه . . . ولذلك منيت صحف أقطار الخليج بالضغط والتعطيل والاندثار أغلب الأحيان »[١] .

(١) الصحافة العربية : نشأتها وتطورها ص ٤٠٣ .

٤ - صحافة ما بعد الاستقلال

ليس من الممكن ، كما أنه ليس ضروريا ، أن نتعرض لكافة الصحف التي ظهرت مع إعلان الدولة والاستقلال في أوائل الستينيات ، وهي الصحف التي ما تزال ، أو ما يزال أكثرها ـ مستمرا الى اليوم ، وذلك لكثرتها العددية وتنوعها تبعا لمجالات اهتمامها ، وليس الحصر من اهداف هذه الدراسة ، فضلا عن أن غالبيتها قد لا تعني شيئا من التميز يغري بالوقوف عند كل صحيفة بذاتها ، ولهذا كله نكتفي بالإشارة الى اتجاهاتها العامة ، ثم ما تميزت به صحف عهد الاستقلال والدولة عن صحف الخمسينيات التي ظهرت في ظل « إمارة الكويت » وظروفها الخاصة من حيث الإمكانيات الفنية والوضع الداخلي ثم العلاقات الخارجية .

فمن حيث الإمكانيات الفنية نجد عديدا من الدور الصحفية قد نهضت وتنوع نشاطها . لم تعد الصحيفة تؤسس بدوافع الحماسة الوطنية او الطموح السياسي وحدهما ، وإنما صارت مشروعا تجاريا رابحا ايضا عند من يجيد إدارته ، وبخاصة بعد أن صارت الدولة تمنح ـ تلقائيا ـ معونة مالية مؤثرة لكل صحيفة يومية او مجلة أسبوعية أو شهرية ، بمجرد منحها « إذن الصدور » ، وظهورها ، وبعد الرواج التجاري الواسع في اسواق الكويت التي تمثل نافذة للوساطة التجارية بين دول أوربا وآسيا المتقدمة صناعيا ، والمنطقة العربية التي تقوم بدور المستهلك للمنتجات الصناعية والتحويلية ، ومن ثم صار الإعلان الصحفي مصدرا تمويليا مهما بالنسبة للصحيفة ، وفي بعض الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية نجد الصفحات

ذات العدد وقد شغلت بالإعلان عن أنواع التبغ والأدوات الكهربائية والأثاث والأقمشة ، بل وأماكن الترفيه والقصف ، وقد لا تعتمد بعض الصحف على التوزيع اليومي كمصدر للتمويل ومع ذلك تستمر في الصدور بفعل العاملين السابقين (الإعانة الحكومية والإعلان) ولكن صحفا أخرى نشطة قد بلغ توزيعها اليومي في الجريدة اليومية ما يقارب العشرين ألفا ، وفي الصحيفة الأسبوعية ثلث هذا الرقم أحيانا ، باستثناء مجلة « العربي » المرغوبة على مستوى العالم العربي كله ، والتي بلغ توزيعها مائة ألف نسخة من « العدد » الواحد كل شهر .

وقد عرفت الصحافة في الكويت أسلوب إصدار « الأعداد الخاصة » في المناسبات الوطنية المحلية أو الخليجية أو العربية بعامة ، « والعدد الخاص » عن هذا البلد أو ذاك يكون مصدرا لدفعة مالية منشطة ، على ان نشاط التوزيع خارج الكويت جعل هذه الصحف ذات تأثير على المستوى العربي والعالمي ، ومن ثم زاد الإقبال عليها والإعلان فيها أو شراء عدد خاص منها ، أو بضع صفحات تخصص للدعاية الإعلانية عن بلد أو سلعة .. الخ. فلكافة هذه العوامل ظهرت دور الصحف في الكويت بعد الاستقلال ، لم تعد الصحيفة تصدر من بضع غرف مستأجرة ، وإنما شمخت دور عامرة بعشرات المحررين والأقسام الفنية المختلفة ، وهدرت ماكينات الطباعة في سراديبها وعنابرها الساعات الطوال ليلا ونهارا ، نذكر في مقدمتها دار « الرأي العام » التي تصدر جريدتين يوميتين أولاهما بالعربية : « الرأي العام » والأخرى بالانجليزية : « الديلي نيوز » ومجلة أسبوعية جامعة « النهضة » وأخرى أسبوعية للأطفال « سعد » . ودار «السياسة» التي تصدر صحيفتين يوميتين أيضا إحداهما بالعربية « السياسة » والأخرى بالإنجليزية : « كويت تايمز » ، و « مؤسسة فهد المرزوق الصحفية » التي تصدر مجلتين أسبوعيتين هما : « أسرتي » و « أجيال » ، وفيما عدا ذلك تختص كل دار بصحيفة واحدة ، كأخبار الكويت وهي الصحيفة اليومية الثالثة في الكويت باللغة العربية ، ثم القبس وهي الصحيفة اليومية الرابعة ، ثم الطليعة واليقظة والهدف والرسالة وصوت الخليج وأضواء الكويت والبلاغ والمجتمع ومرآة الأمة والرائد في المجلات الأسبوعية،

فكما ترى لا يكاد يمر يوم في الكويت دون ظهور ست صحف يومية واكثر من مجلة أسبوعية ايضا ، بالإضافة الى الصحافة العربية التي تجد أبواب الكويت مفتوحة لها دائما — مهما اختلفت اتجاهاتها ، إلا أن تسيء إلى مقومات البيئة واخلاقها ، مما يكوّن في النهاية عامل منافسة بين الصحف ، واختيارا واسعا بين القراء . فإذا اضيف إلى ذلك كله المجلات الشهرية كالبيان والعربي والوعي الإسلامي ، ثم المجلات الفصلية كعالم الفكر والمجلات المهنية التي تصدرها النقابات المختلفة ، والمجلات الرسمية والنشرات التي تصدرها الشركات والنوادي . . . أعطانا ذلك كله معنى الرواج الصحفي في الكويت ومدى الإقبال على الصحف ودرجة تنافسها .

على أن التوسع الكمي ليس كل شيء . . . فالتوسع الكيفي صار من اهم خصائص صحافة عصر الاستقلال ، حتى ليمكن القول إن كل « باب » او « ركن » في صحافة الخمسينيات قد تحول إلى صحيفة كاملة في صحافة ما بعد الاستقلال(1) ، إذ استقل الادب بمجلة شهرية هي : « البيان » والمرأة والأسرة بمجلة اسبوعية هي : « أسرتي » ، والرياضة بأخرى هي « الملاعب » ، كما اهتمت « الرائد » بشئون التربية والتعليم ، و « مجلة الكويت » بالإذاعة والتلفزيون وشئون الإعلام والثقافة بصفة خاصة ، ومجلة « الاتحاد » بالشئون الطلابية ، وهكذا ، وكما لا يعني اقتصار هذه المجلات التي ذكرنا على ما خصصت له ، إذ كثيرا ما تتطرق إلى شئون اخرى محلية وعالمية ، ليست بعيدة عن الأمور السياسية دائما ، فإنه لا يعني أيضا أن الصحف ذات الاهتمام العام التي جرى العرف على تسميتها بالمجلات الجامعة لا تهتم بهذه الجوانب الخاصة ، ففي كل منها غالبا نجد القصة والشعر ، كما نجد سائر المجالات التي انفردت بها صحف مما ذكرنا ، وإن كان الاهتمام أقل نسبيا بالطبع .

ويمكن أن نشير إلى الفوارق والخصائص الآتية ، كمميزات لصحافة عهد الاستقلال :

١ — فنذكر في البداية ما سبق أن أشرنا إليه من قيام مؤسسات صحفية

(1) ما عدا مجلة الفكاهة التي ظلت فريدة في بابها حتى الآن ، وتحولت الى مجرد ركن للتسلية في صحافة اليوم .

كبرى ، وقد استدعى هذا وجود الصحفي المحترف ، بصرف النظر عن مدى استعداده الشخصي ، فما زال حقل الصحافة — على المستوى العربي العام — مجالا مغريا لمن يرغبون في بسط النفوذ أو الشهرة أو الإثراء ، إلى جانب من يقبلون أن يكونوا أبواقا دعائية للآخرين . ومن ثم فصحافة الكويت تعرف كافة أنماط الصحفيين المعروفة من الجودة واستقلال الفكر والالتزام بالمبدأ ، إلى عكس ذلك . ولكنها ما تزال تعتمد كثيرا على غير المحترفين ، غير المتفرغين للعمل الصحفي ، وبخاصة المدرسين ، ربما لنقص من لديهم الاستعداد لملء هذا العدد الضخم من الصحف اليومية والأسبوعية والشهرية ، أو تفاديا لارتفاع نفقات التحرير ، فالصحفي المتفرغ سيكون أعلى أجرا من الذي يزاول مهنة أساسية في الصباح ، ويعمل في الصحيفة كهواية أو لزيادة دخله مثلا .

ولكن الصحافة الكويتية لا تحرر كلها بأقلام كويتية ، فهناك كثرة من المقيمين العرب تشارك في هذه الصحف بأسمائها الصريحة أو بأسماء مستعارة ، أو كني مختلفة . ويساهم الفلسطينيون بالنصيب الأول ، ثم يشترك اللبنانيون والسوريون والمصريون في المكان الثاني . وهؤلاء المقيمون يتجهون عادة إلى كتابة التحقيقات الصحفية عن المشكلات الاجتماعية المختلفة أو المشروعات الصناعية ، أو تحرير الأبواب الأدبية والفنية ، ويتجه بعضهم — ممن له رسوخ في العمل الصحفي أو اعتبار على المستوى السياسي العربي — إلى الكتابة عن السياسة العربية ، معبرا عن اتجاه الصحيفة التي يعمل لديها . أما السياسة المحلية والمشكلات الاجتماعية ذات الحساسية الخاصة فإن أمرها يترك للأقلام الكويتية في العادة .

٢ — وما زالت الأحزاب محظورة في الكويت بنص الدستور ، ومن ثم فليس هناك صحيفة تعبر صراحة وبالتحديد عن حزب محلي أو عربي عام ، ولكن كل صحيفة في الكويت — باستثناء الصحف الاجتماعية والترفيهية بالطبع — لها اتجاه واضح تجاه تجمع أو قوة من القوى المحلية أو العربية أو غيرها ، كما أن لها موقفا من اتجاهات

السياسة العالمية والمعسكرات ، وهذا هو الطبيعي . ونستثني من ذلك مجلة « المجتمع » فهي الوحيدة التي تعبر عن جمعية غير مهنية هي « جمعية الإصلاح الاجتماعي » .

ويمكن اعتبار بعض الصحف الحالية امتدادا لصحف محتجبة ظهرت في الخمسينيات من الناحية الفكرية والسياسية ، فمجلة ((المجتمع)) تقوم بنفس الدور الذي كانت تقوم بـه ((الإرشاد)) و ((الطليعة)) تتبنّى اتجاه مجلة ((الإيمان)) و ((الهدف)) تقوم بالدور الذي كانت تقوم به ((الشعب)) ، و ((الرائد)) تقوم بدورها التربوي المعهود في سميتها من قبل ، مع فوارق طبيعية ترجع لتطور مفهوم الحوار السياسي ، وما حققت الكويت من انجازات وما بلغ المواطن من درجات الوعي . وقد عرفنا من قبل أن أكثر الصحف التي تصدر إلى اليوم إنما أسست قبيل أو في أعقاب إعلان الاستقلال في صيف ١٩٦١ ، وإذا تذكرنا الظروف العربية والدولية التي أعلن في ظلها الاستقلال فسنستطيع تعليل التوسع الفجائي في إصدار الصحف في الكويت وضرورة الحيلولة بينها وبين التوقف ، ونذكر على سبيل المثال أن صحيفة « الرأي العام » ــ وكانت في مبتدأ أمرها أسبوعية تطبع في بيروت ــ توقفت بالفعل في أغسطس ١٩٦١ أي بعد ظهورها بأربعة أشهر فقط ، واعتذرت بالفعل لقرائها ، ولكنها ما لبثت أن عادت ، وتقاربت مرات صدورها حتى استقرت بأن صارت يومية ، ثم أعلنت عن عزمها إصدار مجلة أسبوعية هي « دنيا العروبة » ! !

ويمكن أن نفسر بهذه الظروف نفسها مواقف الصحف أو وجهها الإصلاحي والسياسي ، ونحن نكتفي بالوجه المعلن ــ رسميا ــ في المقال الافتتاحي للعدد الأول ، فنذكر ــ على سبيل المثال أيضا ــ ما كتبته « الرسالة » في عددها الأول (١٩٦١/٤/٦) : « عزيزي القارىء . لا شك أنك تسأل عن هذه الجريدة ما لونها وأهدافها ووسائلها ، ... إن أولى هذه الحقائق أن هذه الجريدة محايدة ، لاتنتمي لأي من المعسكرات السياسية المتصارعة ، فلا هي شرقية

ولا غربية ، وإنما هي عربية تعبر عن أماني الأمة العربية في الوحدة والقومية والتحرر ، وهذه الجريدة ثانيا لا تنتسب لأي من الأحزاب السياسية ، وإنما هي جريدة تجد فيها الطليعة العربية مجالا واسعا لنشر الافكار والآراء القومية ، التي يهم القارىء العربي أن يطلع عليها ... وهذه الجريدة ثالثا لا تقبض أيا كانت الجهة التي تدفع ، فالكلمة المخلصة تقال على صفحات الرسالة دون ثمن ... » .

وتقول الراي العام في عددها الأول (١٦/٤/١٩٦١) تحت عنوان: لماذا تصدر الراي العام : « نحن نؤمن ان الصحافة رسالة ، وان البلد المتحضر لا بد له من جريدة تنعكس عليها صورته الحقيقية ، البعيدة عن زيف المرتزقة او أحقاد ذوي النفوس الوضيعة ، أجل لا بد له من جريدة تصف بحق وصدق ما حقق من نجاحات في شتى المجالات بفضل حاكم عظيم وشيوخ مخلصين ومسئولين ساهرين » .

٣ ـ ويتميز عهد الاستقلال بتدخل الدولة إيجابيا لإنعاش الصحافة ، وذلك باكثر من طريقة ، فهي تمنح المعونات المالية السنوية لكل الصحف على قدم المساواة ، كما توزع الإعلانات الحكومية بالطريقة نفسها ، وانعشت الصحف التي تملك مطابع بطريقة إضافية إذ حظرت الحكومة طبع كتب وزارة التربية خارج الكويت ، وحصر « المناقصات » بين المطابع الكويتية ، وهذا بدوره ادى إلى تخفيف اعباء التشغيل والأجور عن الصحف . كما اصدرت وزارة الإعلام (وزارة الإرشاد والأنباء سابقا) وغيرها ايضا صحفا مختلفة ، فمن وزارة الإعلام تصدر مجلة « العربي » وهي شهرية، ومجلة «الكويت» وهي نصف شهرية والمجلة الفصلية « عالم الفكر » ، كما تصدر وزارة الاوقاف والشئون الإسلامية مجلة « الوعي الإسلامي » التي تشارك مجلتي « البلاغ » و « المجتمع » اتجاههما العام إلى تنوير الراي العام المسلم عقيديا وثقافيا دون ان تشاركهما في التعبير عن جماعة بعينها او جمعية بالطبع . والمجلات الحكومية تحقق مستوى فنيا عاليا في إخراجها وطباعتها ، إذ تقف وراءها مطابع الحكومة بقدراتها الهائلة . وبإعلان الدستور وسيادة القانون وتكوين جمعية الصحفيين الكويتية

استقرت تقاليد العمل الصحفي ، ووضحت الحدود التي تتحرك فيها الصحافة ، ومن ثم أصبحت الصحيفة مطمئنة إلى عدالة القانون ، **وقد كان من حق الحكومة أو وزير الإرشاد تعطيل صحيفة ما تعطيلا إداريا إذا ما انحرفت عن الإطار المقبول ، كالتعدي على أخلاقيات البيئة أو إثارة البغضاء بين المواطنين أو الإساءة إلى العلاقات بين الكويت وإحدى الدول العربية . وكان التعطيل الإداري يستتبع عادة بتقديم الصحيفة إلى المحاكمة ، وحدث ان أدينت صحف ، ولكن حدث أيضا أن برئ الكثير منها . ومؤخرا ألغيت المادة (٣٥) التي تسمح بالتعطيل الإداري ، وأصبح التعطيل من سلطة القاضي وحده ، فإذا ما نشرت الصحيفة ما تراه الدولة موجبا للتعطيل لم يعد أمامها إلا أن ترفع الأمر إلى القضاء ، وتنتظر حكم القاضي .**

وقد أدى ذلك في مجموعه إلى استقرار الصحف في الكويت إلى جانب رواجها ، فاختفت ظاهرة احتجاب الصحف ، وقد كانت – للأسف – الملمح الأساسي لصحافة الخمسينيات . لقد اختفت بعض المجلات مثل : « حماة الوطن » التي كانت تصدرها الشئون العامة للقوات المسلحة ، و « الصحة المدرسية » التي كانت تصدرها إدارة الصحة المدرسية بوزارة التربية ، و « دنيا العروبة » التي كانت تصدر عن دار الرأي العام ، و « أضواء المدينة » و « الرائد العربي » وكانتا تصدران عن مؤسسة فهد المرزوق ، ومجلة « هذا الأسبوع » . والمجلتان الأولى والثانية تضاف إلى المجلات المهنية الخاصة التي تزدهر أو تصدر تحت ظروف معينة وتختفي أو تضمر بتغير الظروف . أما « دنيا العروبة » فقد توقفت لتظهر تحت اسم « النهضة » و « أضواء المدينة » ظهرت تحت اسم « أجيال » و « الرائد العربي » ظهرت من جديد باسم « أسرتي » .

ومهما يكن من شيء فإن العدد الذي توقف لا يقاس إلى هذا السيل من الصحف المستمرة والرائجة ، وبخاصة إذا ما وضعنا في

الاعتبار درجة الكثافة السكانية ، ثم النسبة القارئة ، واختلاف اهتمامات التكوين السكاني في الكويت تبعا لاختلاف الجنسيات والأوطان ، فلا شك أن هناك نسبة ليست قليلة من المقيمين العرب والأجانب تكتفي أو تسعى إلى قراءة الصحف التي تصدر في وطنها ، وتأتي إلى الكويت ، على الرغم من أنها تصل عادة في اليوم التالي .

٤ ـ وبالطبع فإن صورة الجريدة اليومية والصحيفة الأسبوعية أو الشهرية قد تغيرت كثيرا عما كان عليه الأمر من قبل ، ويمكن أن يتتبع هذا الجانب في الصحافة الكويتية ليعكس بصدق جانبا مهما من التطور الاجتماعي وتقاليد البيئة وتأثير وجود العرب والأجانب بها ـ بأعدادهم الكبيرة المؤثرة ـ واحتكاك الإنسان الكويتي بالخارج. فمجلة الكويت الأولى تظهر في شكل « وقور » كأنها كتاب ، وهذا الوقار يشملها من الغلاف ذي اللون الواحد ، إلى الخط (النسخ) وصياغة العناوين الفرعية البعيدة عن الإثارة ، مما ينسجم مع نزعتها المحافظة . وقد استمرت « الإيمان » على هذا النهج المحافظ شكلا ، وكانت « الرائد » و « الإرشاد » تشاركانها شكلها الفني أيضا ولكن المضمون اختلف بالطبع ، اختلاف الثلاثينيات عن الخمسينيات ، وتبعا للموقف الحضاري والسياسي لكل منهما . وتقع « كاظمة » و « الكويت » المجددة على أول طريق التغيير ، فالغلاف الملون وأسلوب التبويب والاهتمام بالأخبار الصغيرة متأثر بشكل « البعثة » التي كانت تعتمد على وسائل فنية أكثر تقدما ، وغلاف « الكويت» المجددة غاية في السذاجة وإن استعمل لونا واحدا غير جميل ، وقد أصدرت المدرسة المباركية ـ وكانت ثانوية ـ في أوائل الخمسينيات مجلة « اليقظة » وصمم الشيخ الشرباصي غلافها ، وراح في مقال طويل يشرح مكوّنات الغلاف ويفك رموزه[1] ، ولكن هذا لم يخرج الغلاف عن سذاجته التي تناسب مجلة مدرسية ، وبظهور الصحافة الأسبوعية ، مع « الفجر » و « الشعب » ، وهو ما واكب قدرا من نشاط صناعة الطباعة في الكويت ، والسهولة النسبية في اتصال

---

(١) أحمد الشرباصي : أيام الكويت ص ٣٤٦ .

الكويت بالخارج ، نجد هاتين المجلتين تهملان فكرة « الغلاف » ، ولكنهما تأخذان بمبدأ « الإثارة » في عناوين الصفحة الأولى ، إذ هما مجلتان سياسيتان أصلا ، وإذا استثينا المقالات الأدبية ، وبعض الكتابات السياسية ، فإن أكثر مادة الصحف الكويتية لا تنسب إلى كاتب حتى ذلك الوقت ، فإن كان الكاتب سيدة أو فتاة رمز إلى الاسم بصفة مثل « بنت الصحراء » أو « حواء » أو ما شاكل ذلك ، كذكر الحرف الأول فقط .

أما صحافة الاستقلال فقد عرفت الغلاف الملون بعد فترة وجيزة من تأسيسها ، ويمكن اعتبار مجلة « دنيا العروبة » التي صدر عددها الأول في ١٩٦٣/١/١٩ عن دار الرأي العام ، أول مجلة تصدر عن الكويت تهتم بالغلاف المتميز في نوع الورق والألوان واللوحات المختارة التي تغري بتصفح المجلة . حقا لقد سبقت « البعثة » في هذا المضمار بأكثر من خمسة عشر عاما ، ولكن « البعثة » لم تكن صحيفة تجارية ، أو تعبر عن الاحتراف ، فظلت تقتبس صورا رصينة ذات طابع أثري أو عام مثل سور الكويت أو أحد شوارعها الدارسة أو المستحدثة ، أو صورة الأمير في المناسبات الوطنية وما إلى ذلك ، ولكن غلاف المجلات المتأخرة ساير الموجة العالمية التي تمزج بين الجنس والعنف والغرابة ، فصور ممثلات السينما وأبطال الرياضة ومن على شاكلتهم تثير اهتمام الناس ، ومن ثم وسائل الإعلام . ولكن التطور الأكثر حداثة والجدير بالرصد هو اختيار فتيات كويتيات لصورة الغلاف ، كان ذلك نادرا ــ أو ممكنا ــ في أوائل وحتى منتصف الستينيّات ، ولكنه أصبح الآن على وشك أن يصير تقليدا ، وعلامة من علامات الانتماء الوطني . ونذكر هنا أن مجلة « مرآة الأمة » التي صدر عددها الأول في ١٩٧١/٥/١٩ قد واظبت ــ دون انقطاع تقريبا ــ على نشر صور فتيات كويتيات ، من مستويات اجتماعية ومهن مختلفة .

وهذه النزعة إلى التركيز على الوجه الوطني تبدو بصورة أخرى في الباب التقليدي الذي تحرص عليه كافة الصحف تقريبا تحت

عنوان « اخبار المجتمع » او ما شابه ذلك ، فهذا الباب يقوم على سرد اخبار المسافرين والعائدين ومقيمي الولائم لمناسبة ما إلخ ، غير مختصة بطبقة او مهنة غالبا ، وهذا الباب رائج جدا عند القراء ، وتحرص كل صحيفة على وجود صحفي كويتي بين المحررين ليغطي هذا الباب إذ سيتسنّى له التغلغل في اخبار البيئة المحلية ، وإذا كانت الفتيات يحاربن في سبيل رفع النقاب عن وجوههن منذ عشرة اعوام فقط ، فإنهن الآن حريصات على نشر صورهن واسمائهن واخبار الولائم والتحركات اللاتي يقمن بها ، والسيارات الجديدة التي اشترينها ، حرصهن على نشر اخبار ترقيتهن في الوظائف العامة .

٥ ـ وكما شهدت هذه المرحلة من تاريخ الصحافة الكويتية نشاطا كميا وتطورا فنيا ملموسا ، فإنها شهدت ايضا تنوعا في المادة ومجالات الاهتمام ، فكما ذكرنا سلفا تحول كل « باب » في المجلات القديمة إلى صحيفة قائمة بذاتها . فعن المرأة صدرت مجلة « اسرتي » وعن امور الصحة والمرض صدرت « حياتنا » وعن الشباب صدرت « الرائد » الخ ، وكما شهدت الفترة فيضا في المجلات الدينية ، إذ تصدر ثلاث مجلات إحداها بإشراف الدولة ، وهي « الوعي الإسلامي » وهي شهرية ، والآخريان ملك لأشخاص ، وهما «البلاغ» و « المجتمع » ، فقد شهدت ايضا صدور مجلة « البيان » التي تعبر عن رابطة ادباء الكويت ، وسنتوقف عندها فيما بعد ، وصدرت مجلة « عالم الفن » التي ظهر عددها الأول يوم ١٩٧١/١٠/٣ ، وهي اسبوعية تعبر عن جمعية الفنانين الكويتيين ، ويراس تحريرها « محمد النشمي » الذي سنعرف دوره المهم في تاسيس المسرح الكويتي .

وقد تحولت بعض المجلات من شهرية إلى اسبوعية ، مثل : مجلة « أجيال » و مجلة « الرائد » واخرى من أسبوعية إلى يومية مثل مجلة « السياسة » التي انتقلت ملكيتها فتحولت إلى صحيفة يومية. فهذا كله يعطي وجها آخر من اوجه الرواج الصحفي في الكويت .

٦ ـ وإذا كانت تجربة خالد خلف في احتراف الصحافة والتفرغ لها

ظلت فريدة في بابها طوال الخمسينيات فإن مثل هذا العمل صار شيئا مألوفا ومنظما بأحكام القانون ونظام جمعية الصحفيين الآن . وبذلك صار الصحفي المتفرغ المتقن لمهنته موجودا ، وهو عبر ذلك صار ذا تأثير ملموس في عامة قرائه من خلال كتاباته المستمرةواتجاهه الواضح في المواقف السياسية والانتماء الاجتماعي وطريقته الخاصة في معالجة هذه الجوانب . بل إن كل صحيفة صار لها أسلوبها وموقفها الذي تستطيع أن تتكهن به من خلال متابعتها إبان التعرض لأمور حاسمة في السياسة العالمية أو العربية أو المحلية. وقد استتبع ذلك اختفاء المقالة المنمقة ذات الأسلوب البليغ المهندم ، فلم يعد الصحفيون أدباء أو مفكرين يتفلسفون حول النظريات ، وإنما صاروا جامعي أخبار أولا ، ومحللين لها ثانيا ، وهم في كلا الحالين يضعون اتجاهات القراء أمام أعينهم ، كما يضعون سياسة الصحيفة كذلك .

وهكذا عرفت الصحافة في الكويت فن المقالة القصيرة أو الخاطرة التي يكتبها شخص بعينه كل يوم في زاوية ثابتة ، وهي تكون سياسية عادة في الصفحة الأولى ، يكتبها رئيس التحرير ، أو تكتب باسم الصحيفة نفسها ، ولكنها في الداخل تكون عادة ذات وجه اجتماعي أو أدبي أو فني ، ويمكن من خلالها تتبع بعض ملامح المجتمع من جانب ، وتطور الأساليب النثرية من جانب آخر ، كما يمكن قياس رواج الكاتب من زاوية استمراره في الكتابة وما يرد إليه من رسائل القراء . من المقالات القصيرة التي تلفت النظر ما يكتبه سليمان الفهد تحت عنوان « مواقف » في السياسة ، وما يكتبه حمد جاسم السعيد تحت عنوان « صبحكم الله بالخير » في أخبار الكويت ، وما يكتبه « حي » في « الرأي العام »(١) ، ولم يعد الكاتب حريصا على تفخيم العبارة بالطبع ، بل لم يعد حريصا على الفصحى ، فبعضهم يحاول أن يقابل قرّاءه في منتصف الطريق ، فيكتفي بمداعبة العامية ، ولكن بعضا آخر يجلس بين عامة قرائه ويكتب بلغة حديثهم ، مثل

(١) نذكر أيضا ما يكتبه عبد اللطيف جاسم السعيد في السياسة بعنوان راي جهراوي ، وما يكتبه في أخبار الكويت بتوقيع ابن الجهراء .

« الهدف » في باب : « من عره وبره » والطليعة في « حديث الديوانيات » وهو ما يتكرر تحت أسماء مختلفة . و « كلمات » عبد الله المحيلان في « النهضة » . **ولا بد أن نشير هنا إلى أن البادية ظلت مهضومة الحق في الصحافة الكويتية ربما إلى اليوم ، لا يظهر أثرها إلا إذا نزلت بها كارثة من سيول أو جدب مثلا ، أو مثلت موضوعا مثيرا عن سياسة التجنيس أو العشيش ، وفيما عدا ذلك لا نجد معالجة جادة لمشكلات البادية أو تعريفا حقيقيا بها . وهذا يرجع إلى نوعية الكتاب المسيطرين على الصحف ونوعيةالنسبة الغالبة من قراء الصحيفةأيضا،فالفريقان من أبناءالمدن،أو من التحق بالمدن من البادية ، وللأسباب ذاتها يشحب وجه الريف في الصحافة المصرية والعربية بعامة . ولا يغير من هذا أن بعض الصحف تحتفظ بزاوية يومية عن البادية ،** هي عادة سرد لخبر سطحي أو شكوى للمسئولين . وأول عناية بالجوانب الانسانية نجدها في مجلة « الفكاهة » ويتمثل ذلك في حرصها على إيراد الشعر النبطي والتعريف بأعلامه من البدو ، وقد توقف هذا النفس من الخمسينيات حتى أحيته « مرآة الأمة » منذ أواسط العام الماضي ، فأخذت تروي ، بأسلوب عصري ـ جانبا من قصص الحب التي تتوارثها أجيال البدو وتعبر عن نقائهم الروحي وأخلاقهم القوية .

٥ - الصحافة والأدب

أما وقد عرفنا أن الصحافة في الكويت ، شأنها في أي مكان آخر ، بدأت أدبية فكرية ، وعرفنا أيضا أن الصحفي والأديب يشتركان في عديد من الصفات والمواهب ، فليس غريبا أن نلحظ اهتمام صحافة عهد الاستقلال بالأدب . لقد شهد العامان ١٩٦١ ، ١٩٦٢ نشاطا ملحوظا في تأسيس الصحف ، استكمالا لأدوات الدولة ، ودفاعا عن حقها في مواجهة الأزمةالتي اعترضتها مع إعلان الاستقلال . ففي يوم ١٩٦١/٤/١٦ صدر العدد الأول من « الرأي العام » وهي أول جريدة يومية في الكويت ، وإن لم تكن كذلك لبضعة أشهر كانت فيها مضطربة ، وظلت الجريدة اليوميةالوحيدة حتى الخميس الأول من مارس سنة ١٩٦٢ حيث صدر العدد الأول من « أخبار الكويت » . على أن عام ١٩٦١ شهد مولد المجلات الأسبوعية : الهدف ثم الرسالة ، ثم شهد عام١٩٦٢ اتساعالموجة بظهور أكثر ما نشاهد اليوم من صحف أسبوعية .

وتستوي الجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية في الاهتمام بالأدب ، في أعدادها الأولى بخاصة ، ولكنها تستوي أيضا في تدهور هذا الاهتمام وتضاؤله بمضي المدة ، إلا قلة منها سنشير إليها .

وعلى سبيل المثال لا الحصر ؛ نجد في أول أعداد « الرأي العام » قصيدة شعر بعنوان « جزائري » لفارس قويدر ، وقصة عنوانها : « أيام ويموت الرجل » لجان الكسان ، وبحثا قصيرا عن « ليدي تشاترلي » . وفي العدد الثاني الذي ظهر بعد ثمانية أيام (١٩٦١/٤/٢٤) قصيدة

لسليمان العيسى وقصة لزكريا تامر ، ودراسة مختصرة عن فهد العسكر، وفي العدد الثالث قصيدة لنازك الملائكة ، وقصة لمحمود السعدني ، وفي الرابع قصيدة لإبراهيم شرارة وقصة لسميرة عزام . وحين نصل إلى العدد الخامس نجد قصة غير منسوبة ، وبضعة ابيات لمحرر في الجريدة ، وكان ذلك إيذانا بانتهاء هذا الاهتمام . وفي « دنيا العروبة » وقد صدرت عن دار « الراي العام » أيضا يطالعنا في أول عدد بحث كبير عن فن الرواية عند نجيب محفوظ ، وحديث عن الروايات التي حصلت على جوائز عالمية، ومقالات عن الكتاب الجدد والروح الثورية ، ومقالا نقديا عن مسرحية « القضية » وفي العدد الثاني (١٩٦٣/١/٢٦) نشرت النص الكامل لمسرحية توفيق الحكيم « عمارة المعلم كندوز » التي كانت تمثل في ذلك الوقت بإشراف زكي طليمات ومقالا عن « الأدب اليميني في القاهرة اليسارية » .. ثم يقل الاهتمام بالتدريج أيضا . بل إننا نجد في أول أعداد مجلة « الرسالة » ثلاث صفحات ادبية ، ووعدا من المجلة باستمرار تخصيص هذه الصفحات للأدب ، ولكن الأمر لم يستمر طويلا على ذلك ، وإن كانت المجلة من القلة التي لم تقطع صلتها بالأدب والنقد ، وإن اتجه الاهتمام إلى المسرح .

وقد يختلف الأمر قليلا مع « اخبار الكويت » فهي لا تبدي اهتماما بالأدب في أعدادها الأولى ، إلا انها لا تلبث أن تخصه بصفحة أسبوعية كاملة في سنة ١٩٦٣ في كل يوم اثنين ، فضلا عن صفحة تظهر كل ثلاثاء بعنوان « نافذة على العالم » كان اهتمامها الغالب بالأدب . وقد تناوب على هذه الصفحة كل من مازن شديد وباسم فريد ومحمد الإمام (الذي كان يوقع احيانا بالكنية : ابو مايسة) وعبد الصمد التركي ، والأخير هو الكويتي الوحيد الذي أشرف على صفحة الأدب . ويكفي أن نختار شهر يناير سنة ١٩٦٦ معبرا عن فترة الاهتمام بالأدب في « أخبار الكويت » ؛ ففي هذا الشهر نشرت المقالات التالية :

٦ يناير : من رسائل كافكا إلى أصدقائه .
٩ يناير : الجاحظ والنقد .
١٠ يناير : كافكا والإنسان المسخ .

١٣ يناير : الأدب بين الشكل والمضمون .
١٦ يناير : بودلير الشاعر الرجيم .
١٨ يناير : المرأة في الأدب الجزائري .
٢٠ يناير : سارتر يتحدث عن بودلير .

وهذا غير القصص التي كان يكتبها « ابو مايسة » أو غيره .. الخ . كل أسبوع . ولكن هل استمر الحال على ذلك ؟ كلا ، فما لبثت أن انصرفت الجريدة إلى محررين آخرين ، وابواب واهتمامات اخرى ، وصارت صلتها ـ شأن الأخريات ـ بالأدب ، أن تجري مقابلة مع شاعر ، او تلخص مسرحية ! !

وإذا كان الأمر كذلك في الصحف اليومية فإنه لم يختلف كثيرا مع المجلات الاسبوعية ، فنادرا ما تظهر إحداها في البداية دون قصة وقصيدة شعر أو مقال في النقد الادبي ، ونادرا ما نجد ذلك الآن ، باستثناء مجلتي : « اليقظة » و « الرسالة » وتلحق بهما « النهضة »(١) نسبيا ، فهذه المجلات الثلاث هي الوحيدة بين المجلات الجامعة غير المتخصصة في الادب التي ما تزال تضم بين محرريها ناقدا أدبيًا يحرص على إعطائها جانبا من طابعه الخاص ، ففضلا عن أن رئيس تحرير « اليقظة » هو الشاعر علي السبتي (وهو صحفي أيضا كان يكتب في « الشعب » بتوقيع أبي فراس)؛ فإن محبوب العبد الله يغطي باب الأدب فيها ، كما يغطيه حسن يعقوب العلي في « الرسالة » وقد هجرها إلى « مرآة الأمة » اخيرا ، وبلال عبد الله في « النهضة » ، وظاهرة الاهتمام بالأدب ثم إهماله بعد ذلك نتيجةلمجموعة من العوامل الإيجابية والسلبية :

١ ـ فالاهتمام بالأدب في البداية تعبير عن التشبث بنقطة البدء القديمة، إذ كان الأدباء هم مؤسسي الصحف وقادة الراي العام ، ولكن الصحيفة لا تلبث بعد فترة أن تطرح هذا الجانب امامإلحاحالمنافسة من الصحف الأخرى التي تتسابق إلى التعبير عن حاجات الجماهير ، وتوجيه هذه الجماهير في الوقت نفسه . مما يؤدي في النهاية إلى

---

(١) تصدر عن دار الراي العام ، وهي أسبوعية تظهر كل سبت منذ ١٩٦٧/٧/١٥ كخلف لدنيا العروبة التي توقفت قبل ذلك .

سيادة التحليل السياسي والشئون المحلية والخبـر والصورة والإعـلان .

٢ ـ وقد استعرضنا منذ قليل عناوين الموضوعات التي تطرح في صفحات الأدب ، وهي موضوعات تناسب كتابها أكثر مما تناسب قراءها ، فكتابها بصفة عامة ليسوا من الكويت، وموضوعاتها ليست موضوعات الساعة بالنسبة للقارىء العادي برغم جودتها ومستواها ، ولهذا لم تستطع الاستمرار بسبب عزلتها . حقا لقد استكتبت الصحف في الكويت كبار الكتاب في العالم العربي أحيانا ، وترجمت لمشاهير أدباء العالم ، وما تزال تفعل ، ولكن إلى اي مدى يمكن ان يستمر ذلك ؟
إن ابواب الأدب التي استمرت وتحظى بالاهتمام ، هي تلك التي يحررها كتاب كويتيون ، لأنهم يلمسون اهتمامات الجماهير، ويعرفون كيف يخاطبونها ، وهم ايضا يكتبون وقد طرحوا الحساسية والتردد جانبا ، فهم الأكثر صرا حةووضوحا ، حين يكتبون عن الأدب خارج وطنهم .

٣ ـ على ان المرحلـة التـي نعيشها ـ تاريخيا ـ مرحلة ازمـة وتقلب ، فمنذ سنوات وبلادنا تعيش حالة قلقة لا هي سلم ولا هي حرب ، واجزاء منها واقعة تحت الاستعمار والقهر ، وهذا الجو الغامض المتقلب لا يعين على الخلق الفني الناجح ، كما لا يتيح للناس ان يفكروا في الجوانب الجمالية والمتعة العقلية والروحية ، فغذاؤهم الحقيقي هو الخبر السياسي ، والتعليق ، والأرقام .. إلخ ، وهذا كله يركز اهتمام الصحيفة على كل ما يبعدها عن الاهتمام بالأدب .

٤ ـ على أن هذه الفترة ذاتها قد شهدت ميـلاد مجلة أدبية هـي « البيان » ، واخرى فنية هي « عالم الفن » وثالثةفكرية هي « عالم الفكر » ، هذا غير مجلة « الرائد » واهتماماتها ثقافية تربوية . فكأن هذه المجلات المتخصصة او على حافة التخصص قد منحت الصحـف الأخرى رخصة تحتمي بها وتهمل الاهتمام بالأدب . ومهما يكن من امر فإن الصحافة المتخصصة هي طابع العصر ، وقـد استقطبت

« البيان » بالفعل أقلام الكتاب والشعراء الكويتيين ، إلا في النادر ، ومن ثم هبط مستوى الأدب كمّاً وكيفاً في الصحف المختلفة . قد نفاجأ بقصة جيدة مقتبسة عن كاتب معروف[1] ، ولكن موجة قصص التسلية والترفيه ذات الطابع البوليسي هي صاحبة الحظ الأعظم ، فهي تنشر مسلسلة دون أن يعرف لها مؤلف أو مترجم ، بل دون أن يعرف ما يراد منها على وجه التحقيق[2] . ولعل المقصود منها هو ملء الفراغ وحسب .

ونذكر هنا أنه في سبتمبر ١٩٦٣ حاول يعقوب عبد العزيز الرشيد تحويل مجلة « هذا الأسبوع » الدعائية الفنية _ التي كانت تصدرها مؤسسة الرشيد للتجارة والمقاولات _ إلى مجلة أدبية اجتماعية ، وذلك _ كما يقول : « لسد النقص الموجود في هذا المجال هنا ، والذي طالما نادى به بعض الأدباء الكويتيين على صفحات الجرائد . . . لهذا ستكون مجلة هذا الأسبوع ميدانا حرا تتبارى عليه أقلام الكتاب الكويتيين ، وإننا إذ ندعو الكتاب الكويتيين إلى ذلك فإنما لنرجو أن يعنوا بالناحية الأدبية التي بوساطتها ستحفظ تراثنا من الضياع ، وسوف تكون الحافز الدافع لتنمية ملكة الإبداع والخلق الدائب » ثم يدعو الكتاب العرب للمشاركة ، ويمضي فيحدد موقفه بأن المجلة لن تكون ميدانا لاصطراع الأقلام لخدمة العقائد والمبادىء المختلفة ، فهو يريدها لخدمة الأدب والأدباء ، وأداة لجمع كلمة الأمة العربية . ولكن الرشيد كان متفائلا أكثر مما تتحمل مجلة دعائية عادية ، وكان منساقا مع آماله القديمة كأديب وشاعر ، ولم يستجب أدباء الكويت ولا الأدباء العرب لدعوته ، فارتفع مستوى التحرير لبضعة أعداد ، ثم هبط إلى مستواه القديم ليكون إيذانا بتوقف المجلة بعد فترة قصيرة .

---

(١) انظر في الرأي العام مثلا « موجة حر » لنجيب محفوظ ١٩٦٤/٣/٢٥ و « حسناء بالمزاد » لالياس عبود ١٩٦٤/٤/٢٧ .

(٢) انظر مثلا في الرأي العام القصة المسلسلة « الدبلوماسي الذي اختفى » حزيران ١٩٦٤ .

مجلة « البيان » :

هذه المجلة تصدرها رابطة الأدباء الكويتيين ، وهي شهرية ، تعنى بشئون الأدب والفكر . وقد صدر عددها الأول بعد الانتظار الطويل في ابريل سنة ١٩٦٦ ، وهي ما تزال مواظبة على نظامها إلى اليوم ، بل إنها تأخذ في التطور وارتفاع مستوى المقالات والدراسات التي تنشرها عاما بعد عام . ولا شك أن الصحافة الأدبية تعاني أزمة خطيرة في العالم العربي كله ، فالمجلة الأدبية لا تستطيع أن تنزل إلى سوق المنافسة الصحفية ، التي تدنت إليها الكثرة من مجلات عصرنا ، فضحَّت في سبيلها بالصدق وبالتربية وبرعاية الذوق العام ، ومن ثم فإن طلاب الصحيفة المتخصصة في الأدب هم قلة ، ولكن على الرغم من ذلك يجب أن تستمر الصحيفة، فالكمّ ليس مطروحا للمناقشة في مجالات الثقافة والتربية العقلية والذوقية ، فالمفكرون والمهتمون بالفكر قلة بالطبيعة ، في كل عصر ، وفي كل وطن . ولسنا نوافق على القول بأنه « إذا كانت الصحافة الأدبية تعاني اليوم أزمة عنيفة في العالم العربي فلأنها لم تلائم بين مفهومها كصحافة تخصص موجهة للخاصة من الناس ، وبين رغبتها في أن تكون صحافة جماهير »(١) ، فهذا القول لا يعلل مشكلة الصحافة الأدبية في كافة بلدان العالم العربي ، وهي جميعها تواجه الأزمة ، فالصحافة الأدبية لا تطمح إلى أن تصير صحافة جماهير ، وتكتفى بأن تكون مقروءة ، ولكن ظروف القلق التاريخي الذي تعيشه الأمة العربية ، وتعدد وسائل الإعلام والتسلية بما في ذلك السينما والتلفزيون ، وإغراء الصحيفة العادية بما تحفل به من ألوان ورسوم ، وما تعرض له من موضوعات تثير اهتمام المشاعر الهابطة أو ترضيها ، كل ذلك يؤدي إلى مزاحمة مضمونة النتيجة ليست في صالح الصحافةالأدبية.
إن تأمل مصير مجلة « الرسالة » التي كان يرأسها في مصر « أحمد الزيات » و « الثقافة » التي كان يرأسها « الدكتور أحمد أمين » وكيف استطاعتا الاستمرار السنين الطوال ، وربّتا أجيالا من أدباء العربية في كل بلدان الأمة العربية ، وموازنته بمصير المجلات التي تولد لتموت في مصر بخاصة ، على

---

(١) أديب مروة : الصحافة العربية ص ٤٤٥ .

الرغم مما يحشد لها من أقلام ودعاية وقدرة على السعي إلى القارىء ، لا بد أن يمنحنا قدرا من الاهتداء إلى العلة الحقيقية .

ومهما يكن من أمر فإننا ندعو « للبيان » بالاستمرار والرقيّ ولا نشك في أن معونة الدولة – وهي حق وواجب – وراء قدرتها على الصمود إلى اليوم .

وقد أخذت المجلة في بدايتها بأسلوب العمل الجماعي ، فتكونت هيئة تحريرها من : عبد الله خالد الحاتم ، وخالد سعود الزيد ، وسليمان الشطي ، وراضي صدوق وسكرتيرية : عبد الرحمن الصالح .

وقد حافظت المجلة من ناحية الإخراج الفني على الطابع الكويتي ، فصورة الغلاف رسمها فنان كويتي ، كما أن هيئة تحريرها تقوم على ثلاثة من الكويتيين ، والغلبة فيها للشباب ، ولهذا لم تأخذ المجلة موقفا جامدا من الدعوات الحديثة ، وقد ظلت معتدلة ، فلم ترفض الاهتمام بالتراث والدراسات الأكاديمية وإنما أظهرت اهتماما بهما .

والعدد الأول من « البيان » يعطي هذا الإحساس بالاعتدال والتوازن ، ففيه اهتمام بالأدب الشعبي يتجلى في نشر قصيدة للشاعر الشعبيعبد الله الدّويش ، ودراسة عن أمير شعراء النبط « ابن لعبون » ، واهتمام آخر بالأدب الوطني إذ نشرت قصيدة لفهد العسكر لم يسبق نشرها ، ودراسة قيمة توازن بين الشابي والعسكر ، ودراسة أخرى عن فنون الأدب في الكويت وتجاهل النقد الأدبي لها ، وقصيدة أخرى لعبد الله سنان . ويأتي نصيب التراث فتنشر مقالا عن فن « جرير » وتحليلا لكتاب «أخبار النساء» ونقدا لتحقيقه ، ولم تغلق أبوابها دون الأدب العالمي فنشرت مقالا مترجما عن بعض اتجاهاته الحديثة .

ولكن المجلة لم تحافظ – ومن الصعب جدا أن تحافظ – على هذا التوازن بين المحلي والقومي والعالمي – والقديم والحديث ، فنتاجالكويت من الأدب – إلى اليوم – محدود ، وأدباؤها ليس فيهم متفرغ للأدب وإنما هم موظفون أو تجار ورجال أعمال ، والطاقة السكانية محدودة . ومن ثم ظهرت بعد بضعة أعداد عوامل الهبوط ، فنشرت بحوث دون أن تسند لكاتب ، يقال عنها « من إعداد قلم التحرير » ، ومقالات غفل حتى من هذه النسبة ، وتكاثرت أقلام غير الكويتيين ، وغير المقيمين في الكويت ،

وهذا الأمر ليس مغمزا يحط من شأن الصحيفة بقدر ما هو ميزة تدل على انفتاحها على العالم العربي واهتمام المثقفين بها ، والإقناع بضرورتها في وقت غابت أو غامت فيه الصحافة الأدبية في أكثر البلاد ، ولكنه يؤدي إلى نتيجته الخطيرة وهي تجاهل الأدب المحلي أو انحسار رقعته في المجلة ، ومن ثم تفقد طابعها الخاص ولا تجد لها نصيرا من أبنائها .

وقد انضم إلى تحرير المجلة بعد ذلك : هداية سلطان السالم وعبد الله العتيبي ، على حين صار سليمان الشطي سكرتيرا لها . وبعد فترة تخلت المجلة عن المسئولية الجماعية ، أو غير المحددة ، واختير الشاعر محمد أحمد المشاري رئيسا لتحريرها ، مع بداية سنتها الثانية ، وظل كذلك حتى عين سفيرا خارج بلاده ، فأسندت رياسة التحرير إلى الشاعر عبد الله زكريا الانصاري ابتداء من شهر يونيو ١٩٦٨ ، وهو الذي رأس مجلة « البعثة » في القاهرة في سنواتها الأخيرة ، وداوم على كتابة المقال الافتتاحي إلى اليوم ، ويمكن تلمس تطوره الفكري والأسلوبي من خلال مقالاته في الصحيفتين . وقد صارت سكرتارية التحرير في السنتين الأخيرتين إلى شابين من أوائل متخرجي جامعة الكويت هما : الشاعر خليفة الوقيان ، وخالد عبد الكريم الهلالي ، وقد انتعشت المجلة في تلك الفترة انتعاشا واضحا ، أو يمكن القول بأنها استعادت قوتها القديمة وطورتها بما يناسب معنى الاستمرار ومواجهة العصر ، وإذا كان الطابع المحلي يغيب عن بعض الأعداد ، فإنه لا يتخلف طويلا ، فهناك المقال الافتتاحي الذي يكتبه الشاعر الأنصاري ، وقصائد شعراء الكويت وبخاصة الشباب الذين يؤثرونها بنتاجهم ، وقصص فرحان راشد الفرحان وغيره .

ومن الأعمال التي تفخر بها مجلة البيان في مجال التحقيق العلمي سلسلة المقالات التي نشرتها للعلامة «عبد السلام هارون» تصحيحا وتعليقا على نسخة معجم « لسان العرب » في طبعتي بولاق ، وبيروت ، مع مناقشة ابن منظور في مزالقه أو أوهامه .

وسلسلة المقالات التي نشرها الاستاذ « علي زكريا الأنصاري » في تحليل نقدي رائع لديوان الشاعر الكويتي محمد الفايز وكذلك سلسلة المقالات التي كتبها الشاعر أحمد السقاف عن رحلته إلى المغرب تحت عنوان : « المغرب .. مزيان .. مزيان » ، وسلسلة مقالات « محمد المهيني » حول

علم النفس وتحليله للأمثال الشعبية والعادات الاجتماعية في الكويت من خلال إطارات ومصطلحات علم النفس ، وسلسلة مقالات الدكتور ابراهيم عبد الرحمن عن الشعر الكويتي ، ومجموعة التحقيقات الثقافية التي اجراها سليمان الشطي مع كبار المثقفين العرب ابان زيارتهم او إقامتهم في الكويت. وهي — إلى ذلك — تعتبر السجل الأساسي — إن لم يكن الوحيد — لعديد من شعراء الكويت المجيدين الذين لم يعملوا على نشر دواوينهم إلى اليوم برغم رسوخ أقدامهم في مجال الشعر ، مثل الشاعر محمد احمد المشاري والشاعر خليفة الوقيان والشاعر خالد العدساني ، فهي — في هذا المجال — تعدل مجلة « البعثة » التي حفظت لنا اشعار احمد العدواني وبعض أشعار السقاف وغيرهما من شعراء جيلهما ، الجيل المؤسس للثقافة الحديثة في الكويت ، كما انها تستكمل اشعار من صدرت لهم دواوين لم يضمنوها كل ما كتبوا مثل الشاعر خالد سعود الزيد .

على أن مجلة « البيان » وهي المجلة المختصة بشئون الأدب الآن ، يمكن أن تعتبر السجل الوافي للنقد الادبي الجاد ، وتطور فن المقالة في الكويت ، وتتبع هذا الفن من « الكويت » القديمة إلى « البعثة » إلى « كاظمة » إلى « البيان » يعطي أحكاما نقدية وحضارية غاية في الأهمية ، من حيث الاهتمامات الموضوعية ، وتطور الأساليب النثرية ، ودرجة العمق الفكري ، وملامح الإفادة من الحضارة المعاصرة والفكر الإنساني العام الذي يتخطى حدود اللغة العربية ، إن هذا الجانب يمكن ان يعطي تفسيرات ناجحة لكثير من مشكلات الدراسة الاجتماعية والأدبية ، ويلقي ضوءا كاشفا على علاقة الأديب بالبيئة المحلية ، ودرجة تأثيره فيها وتأثره بها . وإذا اعقبنا مثل هذه الموازنة بموازنة اخرى عن فن الإخراج الصحفي فإننا سنجد ايضا إلى اي مدى كان الأدب زاهدا مزهودا فيه متقشفا في الماضي ، وبرغم ذلك كان يناضل ويمارس حريته ، وكيف هو الآن ملون أنيق يجذب العين ومختلف الحواس ، ولكنه يعاني ازمة لا تخفى ملامحها .

وقد شجعت مجلة البيان الأقلام الجديدة في الكويت ؛ فظهر من خلالها بعض القصاصين الجدد مثل فاطمة الناهض وسليمان الخليفي ، ولم تبخل بالفرصة ذاتها بالنسبة لأدباء البلدان العربية الأخرى التي تعاني جدبا في الصحافة الأدبية .

الفصل الثالث

الحركة المسرحية

ترجع بواكير المسرحية في الكويت إلى خمسة وعشرين عاما خلت ، وهي بذلك أقدم حركة مسرحية في الجزيرة والخليج العربي ، وإذا لم يكن السبق الزمني حاسما في مجالات الفنون والآداب ، فإنها ــ أي الحركة المسرحية الآن ــ الأكثر تنوعا والأغزر إنتاجا والأرقى أداء على مستوى المنطقة أيضا .

وقد مر المسرح في الكويت عبر مرحلتين متميزتين ، استأثرت كل منهما بنصف ما مضى من عمره على التقريب ، المرحلة الأولى ــ ويمكن أن نطلق عليها : مرحلة الارتجال والتجريب ــ لا نجد عنها وثائق مكتوبة أو مسموعة أو مصورة ، غير صفحات قليلة روي فيها محمد النشمي ــ أهم شخصية في تلك المرحلة الأولى ــ جانبا من نشاطه ومتاعبــه مع البيئة في هــذا المجال(١) ، وكلمات عابرة في صحف مختلفة تلقى في مجال التذكر من بعض مشاركيه في تلك المرحلة . ولا نشك في أن هذا الغموض ــ والسذاجة التي اتصفت بها المرحلة بصفة عامة ــ قد صرفا النقاد الفنيين والكتــاب والدارسين في الكويت عن الاهتمام بتاريخ المسرح ، فاتخذ أكثرهم طريقا عمليا يقف عند تناول مسرحية بعينها بالتحليل والمناقشة ، أو يكتفي بالحديث حول فن المسرح مجردا من الشواهد المحلية .

هناك محاولة وحيدة موجزة بذلها الناقد الصحفي محبوب العبد الله، وعلى الرغم من تأكيده في البداية أنه من الصعب وضع تاريخ معين يمكــن اعتباره بداية لحركة المسرح في الكويت ، فإنه يقسمها إلى مرحلتين : مرحلة

(١) نشرت في مجلة « عالم الفن » الكويتية بعنوان « مذكرات محمد النشمي » في ست حلقات متتابعة من ١٩٧١/١٠/٣ الى ١٩٧١/١١/١٧ .

اللا شيء ، ويعني بها الفترة التي كان المسرح فيها مدرسيا ـ يصنعه تأليفا وتمثيلا مدرّسو وتلاميذ المدارس ، وتلحق بها فترة الارتجال التي امتدت إلى سنة ١٩٦٠ حين قدم المسرح الشعبي أول مسرحية كويتية مكتوبة ، وهي مسرحية « تقاليد » التي كتبها صقر الرشود . فكأنَّ الناقد يرى أن النص المكتوب هو الفاصل بين الشيء واللا شيء ، إذْ تبدأ المرحلة الثانية ـ في تقسيمه ـ مع تأسيس المسرح الوطني ، ثم قدوم « زكي طليمات » وقيام « المسرح العربي »[1] .. إلخ .

وهذا التقسيم سليم في جوهره . ونعتقد أن قدوم « زكي طليمات » إلى الكويت وقيام « المسرح العربي » يمثل بداية جديدة يمكن أن تكون الفاصل الحاسم بين عهدين ، فمجرد كتابة النص ـ مع أهميتها وانعكاسها على الفكرة والأداء ـ لا تمثّلُ عاملا جوهريا بالنسبة لمعنى التطور ، الذي سيظل مرتبطا بمفهوم المسرح والإمكانيات الفنية المتاحة له ، والأسلوب الذي يؤدي به ، إلى جانب مستوى الفكرة وقدرة الممثلين ، وبخاصة أن « تقاليد » ليست أول نص يمثل أو يؤلف في الكويت ، فقد سبق العدواني وحمد الرجيب إلى التأليف كما سنرى ، كما سنعرف أن مسرحيات « شوقي » مثلت قبل ذلك بعدد من السنين أيضا . فنحن نرصد التطور العام في شتى جوانبه ، وكما تتحقق بعض هذه الجوانب في شخص زكي طليمات فإن بعضها الآخر تحقق بما أتاحت له الدولة من قدرة على العمل والإنفاق والتوسع . ولا يعني ذلك أن مجرد قدوم زكي طليمات يؤدي تلقائيا إلى « وجود » المسرح الكويتي ، بقدر ما يعني انتهاء مرحلة الارتجال والتجريب ، وبداية مرحلة البحث عن الذات ، أو الشخصية المميزة التي يصير بها المسرح في الكويت كيانا قائما بذاته فكرا وفنا ، وليس مجرد محاكاة لمسارح أخرى سبقته على المضمار ... وهذا الطور هو الممتد إلى اليوم ، وكما أنه من الصعب القول بوجود حد حاسم بين الطورين المشار إليهما ، فإنه يمكن القول بأن بقايا من الطور الثاني تلامس تباشير الطور الثالث المتوقع كما سنرى .

---

(١) مجلة صوت الخليج ١٩٦٦/٢/٣ .

١- الارتجـال والتجـريب

على الرغم من الجانب الشخصي الواضح في مذكرات محمد النشمي إذ يمثل فيها مركز الدائرة ، فإنها تظل ذات أهمية بالنسبة لتطور فكرة المسرح في الكويت ، لأن النشمي كان يمسك بزمام الأمور ، وإن سبقه حمد الرجيب أحيانا ، وشاركه أيضا ، إلا أن هذه المشاركة توقفت حين سافر الرجيب إلى القاهرة لسنوات متصلة .

يذكر النشمي أن أول محاولاته على طريق التمثيل تبدأ سنة ١٩٤٠. حين كان طالبا في السنة الثانية المتوسطة ، ووقع عليه اختيار مدرس الجغرافيا ـ حمد الرجيب ـ ليكون ضمن فريق مدرسة الأحمدية الذي سيتبارى مع فريق المدرسة المباركية . ومن الطبيعي أن تكون هذه البداية مسبوقة بجهود الرجيب نفسه الذي اختاره ، ولكن النشمي لا يحدثنا عن جهود الرجيب ، ويكتفي بالإشارة الى وجود فرقة تمثيلية سبقت الفرقة التي ينتمي إليها ، وهي فرقة المباركية التي ظهرت سنة ١٩٣٨ .

ونحن نستنتج من هذا أن مستوى التمثيل كان متواضعا جدا ، إذ يقوم به فتيان في سن المراهقة ، في مستوى المرحلة المتوسطة ، كما نستنتج ثانيا أن التمثيل بدأ في المدارس ، وأن الفرق كانت تتعدد بتعدد المدارس وتحمل أسماءها صراحة : المباركية ـ الأحمدية ـ الشرقية .. إلخ . ولكن ليس من حقنا أن نربط صورة تلك الفرق المغامرة المبكرة بصورة فرق التمثيل في مدارسنا الآن . فلأن فرق الاحتراف والهواية قد تعددت على مستويات تتجاوز قدرات فرق المدارس ، اختصت هذه الأخيرة

بتمثيل أعمال مختصرة ، ذات هدف تعليمي مدرسي غالبا ، أو تاريخي احيانا ، لأنها تخاطب جمهورا من التلاميذ اساسا ، وبهدف تزويده بالمعلومات لا بهدف إرضاء حاسته الجمالية أو تفتيح مشاعره ووعيه العام . اما الفرق المدرسية القديمة فيبدو أنها كانت تخاطب جمهورا أكثر تنوعا ورغبة في المشاهدة ، ومن ثم كانت الموضوعات الأثيرة هي الموضوعات الاجتماعية التي لا تعني التلاميذ ــ بصفتهم تلاميذ ــ كثيرا ، وكانت تمثل خارج المدرسة ، فتجمع الكراسي والمناضد ويقام منها خشبة ومقاعد ، ليمثل في الليل الفنانون الصغار تلاميذ صدر النهار .

وقد ظلت المدارس وفرق الكشافة تقوم بدور مكتشف المواهب ومدربها لفترة طويلة ، على الرغم من ان النشمي يذكر انه في سنة ١٩٤٨ ضعف النشاط المسرحي في المدارس لأنه تحول في تلك الفترة إلى النوادي ، بل يذكر ان فن التمثيل أوشك ان يتوقف تماما بعد رحيل الرجيب إلى القاهرة لدراسة التمثيل . ونقول ذلك انطلاقا من ملاحظتين : الأولى ما يذكره عبد الحسين عبد الرضا ــ الممثل المرموق الآن في المسرح العربي ــ عن أول عهده بالمسرح فيقول : « كان ذلك في عام ١٩٥٠ وكنت آنذاك تلميذا في المدرسة المباركية ، وقد آنست من نفسي الميل الشديد نحو التمثيل المسرحي ، فرحت انا والاستاذ عبد الوهاب سلطان الذي كان يزاملني في الدراسة والكشافة ، نحاول تنمية هذه الموهبة عن طريق إحياء بعض حفلات السمر الكشفية التي كنا نقدّم فيها تمثيليات فكاهية قصيرة نؤلفها ونقوم بادوار البطولة في وقت واحد معا »(١) ، فهنا يتكرر نفس المشهد القديم قبل عشرة اعوام ، الذي قام به النشمي وعقاب الخطيب وصالح العجيري وعبد الله خريبط ؛ مؤسسو المسرح المرتجل في الكويت .

والملاحظة الثانية انالتلاميذ ما زالوا ــ حتى ابواب العقد السادس ــ يمثلون ، ولكن اختلف مستوى التلاميذ مع نمو حركة التعليم ودرجة احتكاكهم بالبيئات الخارجية ، فنجد تلاميذ « بيت الكويت » في القاهرة يقيمون الحفلات التمثيلية ، مدعمين بتجربة اكثر توفيقا ، يحفزهم لذلك حمد الرجيب ايضا ، بالتعاون مع الشاعر احمد العدواني .

(١) اخبار الكويت : ١٩٦٦/٦/٨ .

فمجلة البعثة (فبراير ١٩٤٨) تحدثنا عن حفل أقامه بيت الكويت بمناسبنة المولد النبوي ، وفي هذا الحفل « قدّم فريق التمثيل ... رواية عن غزوة بدر الكبرى حازت إعجاب الحاضرين ، ... وبعد ذلك مثلت فرقة التمثيل ببيت الكويت رواية هزليّة اسمها : « مهزلة في مهزلة » وضع فكرتها الزميل حمد الرجيب ونظمها شعرا الزميل أحمد العدواني ، وقد نجحت هذه الرواية نجاحا منقطع النظير ، صار حديث الحاضرين فيما بعد ، مما دعا بعض نظار المدارس الثانوية إلى طلبها لتمثيلها في المدارس» .

أما ما رأيناه من أن فرق المدارس كانت تخاطب جمهورا متنوعا ، وأنها لم تكن تلتزم بالموضوعات التربوية التقليدية التي نشاهدها في أيامنا ، فإنه يستند إلى ما يذكره حمد الرجيب من أنه في سنة ١٩٤٣ حين كانت مدرسة الأحمدية تمثل رواية « الميت الحي » وكان الرجيب رئيس الثوار في هذه الرواية ، تقدم نحو الملك الظالم مصوبا مسدسه ، لكن المسدس لم ينطلق ، فبادر على البديهة قائلا : « إن خانني مسدسي فالخنجر لن يخونني » ! ! ويذكر أيضا أنه في صيف ذلك العام نفسه كان يمثل مسرحية باسم : « من تراث الأبوة » وفي صيف العام السابق كان عليه أن يلقي ديالوجا كبيرا من رواية « العفو عند المقدرة »(١) ، ففي هذه المسرحيات نلمح تمازجا بين التاريخية والاجتماعية ، بما يناسب مجتمعا يحتاج إلى الغرابة والدهشة ، كما يتجاوب مع الوعظ وإقرار العبرة .

وحين نرجع إلى أول نص مسرحي كويتي مكتوب ومنشور سنجده يحاول ـ عن عمد أو بعفوية ـ أن يخاطب الآباء والأبناء معا ، وإن اعتبر درسا موجها إلى الآباء . هذا النص عبارة عن تمثيلية قصيرة من فصل واحد كتبها حمد الرجيب بعنوان « من الجاني »(٢) وفيها نرى الأب الثري يبحث عن ابنه الذي هرب بما سرق من منزل الوالد ، وحين يضبط الابن يتقدم هذا الوالد لإنزال العقاب به ، ولكن (نجيب) ابن عمه الشاب ـ وهو أستاذ اي مدرس ـ يتقدم إلى الأب ويحول بين ابن عمه والعقوبة ؛ لأن الفتى السارق ضحية للتربية السيئة ، فالوالد هو المسئول عن انحراف

---

(١) مجلة البعثة ، نوفمبر ١٩٤٧ .

(٢) مجلة البعثة ، مايو ١٩٤٧ .

الفتى لانصرافه إلى جمع المال وإهماله تعليم ولده ، اعتقادا منه بأن المال هو كل شيء ، ويستطيع ان يغطي كافة العيوب . والتمثيلية تقول الكثير جدا من الحكم والمواعظ ، وتقرر المبادىء التربوية والخلقية ، كل ذلك في صفحتين من المجلة ، وينزل الستار . وهذه التمثيلية تذكرنا بمحاولات عبد الله النديم في مصر ، ذات الهدف التعليمي ايضا ، والفرق بين الرجيب والنديم فرق في الأسلوب ، فقد كان النديم يميل إلى التهكم والمبالغة الكاريكاتورية إبرازاً لجوانب النقص ، وحوارياته بين « زعيط ومعيط » التي كان ينشرها في صحيفته : « التنكيت والتبكيت » تستدعي إلى الذهن تمثيلية « من الجاني » ، وشخصية « النبيه » عند النديم ، التي كانت تتدخل لشرح وتوضيح الأمور ، تقابلها شخصية « نجيب » — بين النبيه والنجيب تقارب — ابن العم المثقف الذي يتدخل ايضا وقد نزل البلاء ليكشف لنا لماذا نزل .

وربما كان من حقنا ان ننظر إلى اول نص تمثيلي في حدود انه لم يكتب ليمثل ، لأنه — في إيجازه وتركيزه — لا يمتد زمنيا لأكثر من ربع الساعة ، ولعل الرجيب تاق إلى تجريب قلمه لا أكثر ، وسنرى له محاولة اخرى يمكن ان تعتبر بحق بداية للنص المسرحي في الكويت .

ولكن كيف كانت « تؤلف » المسرحية المرتجلة ؟

يقول النشمي في مذكراته : « ... في أوائل عا م١٩٥٥ ... استطعنا ان نحدد شخصية ودور كل ممثل ، وذلك لعرض أول مسرحية في تاريخ المسرح الكويتي ، وهي مسرحية « مدير فاشل » وهي مسرحية من فصلين فقط . والمسرحية من تأليفي ، وكانت المحاولة الأولى في حياتي ، وليس غريبا ان اقول بصراحة : **إن التاليف في ذاك الوقت لم يكن معروفا لدينا بمعناه ومفهومه الحالي ، وإنما كان عبارة عن عدد من الجمل ننظمها للفنانين المشتركين في المسرحية ، حتى لا يخرج الممثل عن نطاق الموضوع وهو على خشبة المسرح » ، ويقول ايضا عن هذه المسرحية ، إنها : « كانت تعالج شخصية معروفة لدى المواطنين ان لم يكن معظمهم او كلهم — في ذاك**

الوقت — بأنها شخصية ضعيفة ومهزوزة ، استغلتها طبقة معينة من الموظفين للترقيات والعلاوات » . ويقول في مكان آخر عن مسرحيته الثانية: « عجوز المشاكل » : إنها كانت تعالج مشكلة اجتماعية أو ظاهرة اجتماعية لا يخلو أي مجتمع منها ، وهي ظاهرة تسلط الأمهات على زوجات أبنائهم، والذي جعلنا نفكر في معالجة هذه الظاهرة ان احد الممثلين اعتذر ذات ليلة عن مواصلة التمثيل ، وترك دوره لغيره وذلك بسبب تشدد امه على زوجتــه » .

ويستمر النشمي في حديثه عن جهوده في تلك المرحلة **فيذكر أيضا أن مسرحية « مدير فاشل » قد لاقت تشجيعا وإقبالا منقطع النظير مــن الجمهور ، « لدرجة أن بعض الناس تحمسوا للموضوع وتطوعوا بتبليغنا ببعض الأسرار في تلك الإدارة الفاسدة آنذاك . . »** ويبدو أن النشمي رأى أن نقد الأدارات الحكومية يصادف هوى في نفوس الجمهور — الذي لم يكن تعود بعد أسلوب المعاملات الرسمية بتعقيداتها الإدارية والشكلية المعطلة ، فبدأ بتقديم مسرحية أخرى في الغرض ذاته ، وهي مسرحيــة « بلاوي » ، ويصفها بأنها كانت على جانب كبير من الأهمية لأنها تجاوزت الأوضاع الوظيفية — وهي تناقش قطاعا محدودا — إلى الأوضاع العامة التي يتضح الإهمال في بعض جوانبها ، ويذكر بأنها أثارت ضجة كبيرة ، « لدرجة أن بعض الممثلين لاقوا ضغوطا خارجية تمنعهم من اداء ادوارهم فيها » وهنا سعى إلى الفكاهة تخفيفا عن الجميع ، فوضع فكرة « قرعــة وصلبوخ »[1] التي استمدها من شائعة اطلقت على احد المنازل بالدسمة ، بأن النفط يتدفق من ساحته ، « وكانت شبه خرافة استقيت منها الفكرة بشكل فكاهي ، واستعرضنا في المسرحية تطور العائلة الكويتية بعد النفط ، حيث الثراء والبذخ ، والعجب أن هذه المسرحية لم تلاق استحسانا من الجمهور ، فأوقفت عن العرض بعد العرض الأول مباشرة » .

هذه الاقتباســات من مذكرات النشمي هــي الوثيقــة الوحيــدة — تقريبا — عن المسرحية المرتجلة وكيف كانت تؤدى . ويمكن أن نستنتج الجوانب التالية :

---

(١) قرعة : قرعاء ، الصلبوخ : القار .

١ ـ يذكر أولا أن الفكرة أو الشخصية ـ أو هما معا ـ كانت تحدد ، إذ يكتشفها أو يرصدها ويلاحظها ، ثم يقوم بتوضيحها ـ بصفة عامة ـ لمشاركيه في التمثيل ، ولا بأس في أن يعاونوه في الإضافة إليها (فلقد استعمل صيغة الجمع أكثر من مرة حين التحدث عن مناقشة الفكرة مع الممثلين بالذات) حتى تتضح لهم جميعا ، فلا يخرج أحد أثناء التمثيل عن الخط العام ، ومن الواضح أن اختيار الجمل الحوارية ، فضلا عن الألفاظ وانطباعاتها الخاصة ، يترك لمدى توفيق الممثل في تعود الصياغة الفورية ، وسرعة بديهته في الرد على زميله .

وقد قابلنا بعض رفاق النشمي في تلك المرحلة ، وسألناهم عن طريقة « تأليف » المسرحية المرتجلة . **قال عبد الرحمن الضويحي ـ الممثل والمؤلف المسرحي ـ كان النشمي يقود عملية التأليف ولكنه لم يكن يقوم بها منفردا ، كان يكتشف الفكرة أو يحددها ، وأحيانا كنا نعاونه في ذلك أيضا ، وعقب ذلك يتم تحديد الممثلين وأدوارهم ، ثم يجر يالتدريب على التمثيل ، وكان كل ممثل يؤلف دوره الخاص من خلال التمثيل ذاته ، ونكرر التدريب حتى يعرف كل شخص حدود دوره ، والمعاني أو العبارات التي سيلقيها على وجه التقريب ، ولما كان النشمي يقيس نجاح المسرحية في ضوء ضحكات الجمهور وصخبه فقد كان كل واحد منا يحاول انتزاع الضحك بالمبالغة في الأداء والإغراب في الكلام ، وإذا رأى الممثل أن زميله ألقى عبارة مثيرة أو ابتكر حركة مدهشة أثناء التدريب وأعجب بها ، غافله أثناء التمثيل وسبقه إلى أدائها أمام الجمهور ، وتركه لغيظه ليخترع غيرها .. وكان هذا يعني في النهاية أن المسرحية تتغير وتتبدل كل ليلة تقريبا .**

ويضيف حسين الصالح الحداد إلى حديث الضويحي ما يفيد أن الحداد نفسه كان يقوم بما يشبه وظيفة السكرتير للفرقة ، فكان الممثلون يؤلفون أدوارهم كما أوضح الضويحي ، وكان هو ـ الحداد ـ يسجل كتابة ما يسمع من كل منهم . فسألناه : هل كان ذلك يعني

الالتزام بما كتبت أثناء التدريب ثم التمثيل على المسرح ؟ فنفى ذلك قائلا : كلا .. وإنما كان مجرد محاولة لتحديد المسار العام حتى لا ننساه في اليوم التالي ، والأمر في النهاية كان يترك لاجتهاد الممثل ومدى تذكره لما جرى عليه الاتفاق من قبل .

هذا ما يخص أسلوب التأليف كملمح أول عن المسرحية المرتجلة .

٢ ـ ونعود إلى مذكرات النشمي عن الفترة لنأخذ عنها خصائص المسرحية المرتجلة . فنرى أن الفكرة أو الشخصية كانت تستمد وضوحها النسبي من أنها حدثت بالفعل أو موجودة مشاهدة واقعيا ، فكأن ذلك كان بديلا ـ بصورة ما ـ عن حفظ « الدور » والتزام تطور الفكرة بالنسبة للممثل ، إذ يجتمع الممثلون جميعا على محاكاة نموذج معين يعرفونه . وهذا قد حدث في « مدير فاشل » كما حدث في « عجوز المشاكل » و « بلاوي » و « قرعة وصلبوخ » **وهذه النماذج من المشكلات والشخصيات لم تمر بمرحلة من التحليل وإعادة التركيب ، أي التأليف ، وكانت تؤدى بصورة شبه مباشرة ، والدليل على ذلك أن جمهور المشاهدين كان يفطن أيضا إلى الشخص المقصود بصورة محددة ، ولا يلتفت إلى النموذج أو الظاهرة ككل ، وهذا يعني ضعف المعالجة الفنية .** وكان من الطبيعي ـ وقد فطن الجمهور إلى شخص المدير المقصود في المسرحية ـ أن يغضب المدير نفسه ويهدد الممثلين ثم يحاول رشوة مدير الفرقة ـ النشمي ـ كما جاء بالمذكرات .

٣ ـ وكذلك يمكن القول بأن الجمهور كان يساهم في عملية التأليف المرتجل ، وكان فقدان النص المكتوب والاكتفاء بالتقيد بالمضمون العام يتيح هذه المشاركة ، دون إرباك للعمل ، فعندما شاهد الجمهور مسرحية « مدير فاشل » تطوع بإمداد الفرقة بمعلومات اخرى عن « هذا المدير » ، فاستمرت الفرقة في التمثيل ، متأثرة بما تسمع يوما بعد يوم .

وقد شارك الجمهور في التأليف بأسلوب آخر ، وذلك حين رفض مسرحية « قرعة وصلبوخ » فألغيت على الفور ، ولا شك أن الاعتراض على المسرحية يستحق قدرا من التأمل في موقف المجتمع من الفن ، وفهمه لمعنى النقد الاجتماعي ، ولكن الذي يجعل هذا التأمل ناقص الجدوى هو انعدام النص ، فلا نستطيع أن نعرف بالضبط هل اعترض الجمهور على رؤية جوانبه السلبية محل تندر وسخرية على المسرح ، على حين لم يرفض رؤية هذه الجوانب لاصقة زاعقة في شخص واحد هو المدير ، أو أن أسلوب المعالجة كان رديئا فكان الاعتراض على الفن لا على الفكرة ! ! ومع ذلك ففكرة المسرحية لا تخلو من استفزاز ، فهذا الثري الذي وجد النفط يتفجر من صحن بيته بين يوم وليلة راح يطعم فرسه اللوز المقشر ، ويجوب أقطار العالم بغير هدف إلا الهروب من الملل ، وربما مثل هذا الموضوع الآن لا يثير الحساسية ، ولكن ظروف الخمسينيات تختلف كثيرا في جوانب عديدة .

ومهما يكن من شيء ، فلم يكن المسرح المرتجل مرتجلا في النص المسرحي فقط ، وانما في كافة الوسائل الفنية التي تعين على إبراز المسرحية أقرب إلى الاقناع ، فالمناظر المسرحية غاية في السذاجة ، والثياب تصنعها الفرقة نفسها على عجل وكما تظنها ، والإضاءة مجرد مصباح معلق ... إلخ . وهذا لا يغض من شأن المسرح المرتجل ، كما لا ينال من قيمة الجهد الذي بذله النشمي شخصيا ، فبصرف النظر عن المستوى الفني الذي هو نتاج قدرات البيئة عامة ، يتمثل الكسب الأكبر في اكتشاف مجموعة من المواهب التي استفاد منها المسرح فيما بعد ، وتعويد الجمهور على الذهاب إلى مكان عام لمشاهدة عمل فني ، والتمهيد لتقبل الطور الثاني المنتظر(١) .

ونلاحظ أخيرا أن المسرح المرتجل قد استمر عند النشمي وفرقته حتى عام ١٩٥٧ حين طلبت دائرة الشئون الاجتماعية (وزارة الشئون

---

(١) يذكر النشمي أن مجموع المشاهدين من الرجال لفرقته يومي ٨ ، ٩ اكتوبر ١٩٥٧ بلغ ٢٣١٥ شخصا ، وعدد النساء بلغ يوم ٩ اكتوبر ١٣٤٣ ، كما يذكر أن مسرحية « تقاليد » التي مثلت على مسرح مدرسة الصديق عام ١٩٦٠ شاهدها من واقع احصاء تذاكر الدخول نحو ستة آلاف شخص . انظر مجلة رسالة النفط مارس ١٩٦١ .

الاجتماعية والعمل فيما بعد) أن ينظم المسرح نفسه ويعمل تحت إشرافها ، فرأى النشمي ورفاقه انه لا بد من تغيير اسلوب العمل ، ومن بين التغييرات التي رأوا ضرورتها الاعتماد على النص المكتوب والالتزام به ، وقد ادّى هذا إلى صدام متوقع بين ممثلي الارتجال وممثلي الالتزام بالنص ، مما ادّى إلى تغييرات في أشخاص الممثلين وضرورة ضم مواهب جديدة ، على ابواب تاسيس « المسرح الشعبي » .

على أن استمرار المسرح المرتجل إلى سنة ١٩٥٧ لا يعني أنه كان الأسلوب السائد ، وأن مسرح النشمي كان الوحيد . ومذكرات النشمي تشير إلى تحول مركز الاهتمام المسرحي من المدارس إلى النوادي على أبواب الخمسينيات ، ففي سنة ١٩٤٨ قامت جمعية المعلمين بإنشاء نادٍ لمزاولة التمثيل بقصد الزيادة في دخل الجمعية للانفاق على نواح اخرى ، « وكان لا بد أن أتجه مع زملائي والأستاذ حمد الرجيب إلى نادي المعلمين لنواصل نشاطنا الفني » ولكن النشمي لم يواصل نشاطه الفني في نادي المعلمين ، فسرعان ما سافر إلى القاهرة بضعة أشهر ، ثم عاد ليواصل اسلوبه القديم مع فرقته ، وهذا ما يجعلنا نرجح ان هدف نادي المعلمين من التمثيل لم يكن زيادة الدخل (وإن أعطت هذه العبارة في ذاتها فكرة عن الرواج الفني) وإنما تقديم اسلوب ارقى في التمثيل من خلال مواهب على جانب من الثقافة ، والاعتماد على نصوص مكتوبة وعلى جانب مشهود له من الجودة . **وبذلك تكون مرحلة التاسيس قد مضت في خطين متوازيين : خطّ الارتجال وخطّ المسرح المكتوب ، وباللغة الفصحى أيضا . وهذا الخط الثاني قد تأخر قليلا ، وإن كان ــ من حيث الوجود المجرد ــ هو الأسبق في المدارس ، لكنه انتظر حتى نهض به المعلمون لا التلاميذ ــ على مستوى يمكن أن نسميه التجريب .**

يتأكد لدينا هذا الاحتمال أكثر حين نعرف جانبا عن المسرحيات التي مثلت في نادي المعلمين . واول ذكر لهذه المسرحيات نجده في مجلة البعثة (نوفمبر ١٩٥١) حين يلخص إبراهيم الشطي مسرحية « وفاء » ، ويذكر أنها المسرحية التي مثلها نادي المعلمين . والمسرحية تعتمد على المغامرة

والمصادفة ، ويبدأ إبراهيم الشطي تلخيصها بقوله : « إن قصة وفاء هي قصة الأميرة الجميلة او قصة تلك الفتاة الساحرة التي يجلب لها جمالها الشقاء والتعاسة » . ومن الواضح انه يلخص عن نص مكتوب ، ومقسم بطريقة محددة ، فبعد مرور بعض الحوادث يتزوج البطلان ، ويذكر على الفور انه تم المنظر الاول ، وهكذا إلى ان يصل إلى المنظر الرابع .

وتذكر لنا مجلة « الرائد » (يونيو ١٩٥٣) خبرا عن تمثيل مسرحية جديدة ، تسوقه تحت عنوان : « سر الجريمة وكيف فشلت الحفلة » . اما الخبر فيقول : « قامت جماعة التمثيل بنادي المعلمين بتمثيل رواية جديدة اسمها « سر الجريمة » وهي من إخراج الأستاذ حمد الرجيب ، وقد حشد كل ما هو كفيل بنجاحها من تمرين كاف واستعدادات فنية هائلة من مناظر وملابس ومكياج ، ولكن لم تكد تبدأ الرواية حتى انقطع التيار الكهربائي » ! ! وتذكر المجلة عقب ذلك انه بعد خمسة عشر يوما من الحفلة الفاشلة مثلت الجماعة نفسها « مجنون ليلى » لشوقي وإخراج حمد الرجيب أيضا ، ونظرا للهرج الذي ساد الحفلة الأولى حين انقطع التيار اختصرت المقاعد إلى ٥٠٠ مقعد فقط ، وحجزت كل درجة عن الأخرى ، وزاد عدد المنظمين والمشرفين . ثم يقول كاتب الخبر : « وقد كانت تلك الليلة — ليلة تمثيل رواية مجنون ليلى — ليلة لم يكن لها مثيل من قبل ، ولم تشهد الحفلات في الكويت مثلها هدوءا ونظاما ، فاستمتع المتفرجون بجو ساحر شاعري نقلهم إلى الحب والغرام في عصر بني أمية » . ثم يعود الكاتب إلى برنامج الحفل فيذكر ان الأمسية ختمت « بفصل هزلي عالج بصورة فكهة بعض مشكلات الشعب اليومية والتي تدور في كل مجلس وناد » .

وتدلل المجلة على نجاح الحفل ومستوى التمثيل فيه ، فتنشر نص رسالة من رئيس المعارف (الشيخ عبد الله الجابر الذي حضر الحفلين : الفاشل والناجح) إلى حضرة مدير نادي المعلمين يظهر سروره بالتمثيل على مسرح الصباح في مساء الخميس ٢٥ الجاري . وتاريخ الرسالة ٢٧ يونيو ١٩٥٣ .

ويذكر مكي القلاف انه مثّل مسرحية « مجنون ليلى » سنة ١٩٥٢

على مسرح مدرسة النجاح[1] ، وتذكر مجلة « الرائد » في مكان آخر أن النادي الأهلي مثل مسرحية « مسمار جحا » ولكنها لا تعطي عنها تفاصيل كافية .

وخلاصة الأمر أن المسرحية المكتوبة عاصرت ـ لسنوات قليلة ـ المسرحية المرتجلة في الكويت ، وأنه بعد تزايد المثقفين الكويتيين كان لا بد أن يتقدم الفن المسرحي ، وبجهودهم خاصة ، وأن هذا المسرح الذي أنشأه المثقفون من خلال تنظيمهم المهني (نادي المعلمين) بدأ يحظى بتشجيع المسئولين ورعايتهم ، وأنه كان جديرا بذلك إذ قدّم أعمالا مشهودا لها بالجودة مثل « مجنون ليلى » وتستحق جهدا خاصا في الأداء ، ولكن هذا المسرح ـ المثقف ـ لم يستطع تماما أن يشق طريقه من خلال أسلوبه الخاص ، فكان يحاول إرضاء الأذواق المختلفة بتقديم أكثر من لون في العرض الواحد ، غير مهتم بوحدة الانطباع أو الجو ، ففي مصر يقدم بيت الكويت تمثيلية عن غزوة بدر ، ولا يجد بأسا في أن يعقبها بمسرحية فكاهية « مهزلة في مهزلة » ، وفي الحفل الذي نجح تتجاور رائعة شوقي الخالدة « مجنون ليلى » مع فصل هزلي يعرض مشكلات الحياة اليومية ، وقدمت عروض خاصة تؤكد ضرورة استمرار الاتجاه الترفيهي ، كمسرحية « وفاء » ، لتدعيم موقف هذا الاتجاه الجاد في الحركة المسرحية الكويتية .

وقد قدم « المسرح الشعبي » من بدايته حين عرف باسم فرقة الكشاف الوطني ، سنة ١٩٥٦ ، وإلى سنة ١٩٦٠ وهي السنة التي توقف فيها عن تقديم المسرحيات المرتجلة ، قدم عشرين مسرحية ، بينها مسرحية واحدة مكتوبة ألّفها صقر الرشود وهي مسرحية « تقاليد » ، أما التسعة عشر التي قام عليها نشاط الفرقة فكلها مرتجلة (ألّفها) محمد النشمي ، كما أشرف على إخراجها ، وهي على الترتيب : (١) مدير فاشل (٢) خبير اسكت (٣) من المسئول (٤) مطر صيف (٥) شرباكة (٦) ضاع الأمل (٧) تاليها (٨) بلاوي (٩) تقاليد ـ وهي التي كتبها الرشود (١٠)

---

(١) مجلة صوت الخليج ١٩٦٢/٧/٢٦ .

عجوز المشاكل (١١) ليلة عرسه نام على السيف (١٢) حرامي متقلقص (١٣) أمك طراز أول (١٤) صاروخ شراكة (١٥) على أمه ندر (١٦) جني وعطبه (١٧) قرعة وصلبوخ (١٨) من الماضي[1] (١٩) كل سنة عيدان والسنة العيد الثالث (٢٠) مدرسة ملا صقر .

ومن الواضح أن « المسرح الشعبي » هو الوحيد بين المسارح الموجودة الآن الذي عاصر الخمسينيات ، وأنه ـ بذلك ـ الوحيد أيضا الذي مثّل مرحلة الارتجال .

---

(١) جاء في مجلة الهدف بتاريخ ١٩٦١/٤/١٢ أن المسرح الشعبي قدم مسرحية من الماضي تأليف الاستاذ حمد الرجيب الذي كتبها باللهجة الكويتية ، وحوادثها تدور في أربعينيات هذا القرن . انتهى كلام المجلة ولكن النشرة التي أصدرها المسرح الشعبي تجعل هذه المسرحية مما ألف النشمي أيضا ! !

اتجاهات المرحلة :

في غياب التوثيق الكتابي والصوتي يكون من الصعب إصدار احكام سليمة على اتجاهات فن المسرح في تلك المرحلة ، مع التسليم سلفا ببساطة العرض المسرحي إلى حد كبير . ومع هذا فإن طفولة الحركة المسرحية في الكويت لن تكون بدعا بين الطفولات ، بل ستمر في المراحل والاتجاهات نفسها تقريبا ، والكم القليل الذي توفر لنا من خلال نشر النصوص المسرحية ذاتها او تلخيصها ، فضلا عن المسرحيات المؤلفة قبل قيام الحركة المسرحية ، ومن خلال تحليل المقالات النقدية القليلة التي كتبت حول المسرحيات المؤلفة محليا واحتفظت بها صحافة تلك الفترة المتقدمة نسبيا ، من خلال ذلك كله يمكننا ــ دون مغامرة خطرة ــ التعرّف على اتجاهات المرحلة الأولى من مرحلتي المسرح في الكويت ، ويمكن إجمالا رصد اربعة اتجاهات :

١ ــ الاتجاه التعليمي .
٢ ــ الاتجاه الواقعي النقدي .
٣ ــ الاتجاه الرومانسي .
٤ ــ اتجاه التسلية والترفيه .

ولا نستطيع أن نجزم أيها أسبق ظهورا لقصر المرحلة زمنيا ، ولغياب التواريخ المحددة . ولهذين السببين يمكن القول بانها وجدت معا على التقريب .

(١) الاتجاه التعليمي :

هذا الاتجاه أصيل في المسرح العربي خارج الكويت ، فالمسارح عـادة تبدأ منه ، ليكون المسرح اكثر إقناعا لمارضيه في الأجيال المحافظة التي

ترفض وتقاوم التغيير بدعوى الفساد ، فحجة المطالبين أنه ينير الأذهان ، وأن رسالته لا تختلف في شيء عن المدرسة ، فهو يعلم الفضيلة ويهـدي إلى الخير إلخ ، وسنرى هذا المعنى تكتب من حوله المقالات الكثيرة على أبواب المرحلة الثانية من مراحل تطور المسرح في الكويت ، وهي المرحلة التي شهدت مقاومة جادة ، لأنها شهدت المسرح الحقيقي وما يستتبع بالضرورة من تغيير . هذا بالإضافة إلى أن المسرحية التعليمية أسهل إدراكا وأداءً أيضا بالنسبة للمبتدئين . ويمكن أن نزعم أن بواكير المسرحيات التي ألفت ومثلت في المدارس وبجهود التلاميذ والمدرسين منذ عام ١٩٣٦ بحافز من حمد الرجيب تدخل في نطاق التعليم انسياقاً مع ظروف ودوافع مؤلفيها وممثليها معا ، كما يمكن اعتبار أول نص منشور (من الجاني) نموذجا لهذا النوع من التمثيليات ، كما يمكن أن نضيف إلى النصوص الموضوعة داخل المدارس النصوصَ التي تؤدى في المناسبات العامة ، وبخاصة الدينية ، كغزوة بدر ومولد الرسول عليه السلام ، وما إلى ذلك .

(٢) الاتجاه الواقعي النقدي :

وهذا الاتجاه هو الأكثر ازدهارا ورواجا في تلك المرحلة ، وهو يمثل أولى خطوات خروج المسرح من المدرسة إلى المجتمع الشامل ، كما أنه الاتجاه الذي استطاع أن يحتضن المسرحية المرتجلة ، وهذا هو المنطقي إذ تستمد موضوعاته من الواقع المباشر والمشاهد كما بيّنّا ، وكان الهدف من مسرحيات هذا النوع نقد التعقيدات الإدارية المستجدة التي لم يألفها الناس ، والتهكم على سلبيات مرحلة التطوير السريع التي كانت تعيشها الكويت ، وقد رأينا أن هذا اللون من الموضوعات كان رائجا ومحبوبا من الناس ، وسنرى أنه ينال الحظوة ذاتها من نقاد تلك المرحلة ، فإذا كان النص معدوما فإن الكتابة حوله ـ على قلتها ـ قد بقيت لتعطينا مؤشرات الاتجاه للذوق العام ، كما تعطينا صورة لأسلوب النقد بين شباب الكتاب في الجيل السابق .

وعبد الرزاق البصير يكتب لنا مقالات في « الشعب » يبدي فيها إعجابه بهذا اللون من المسرحيات النقدية ، وبما يبديه من نقد مباشر لقطاعات من الموظفين ، وإن تمنى أن يظهر في ثوب فني أكثر توفيقا . يقـول عن

مسرحية ـ لا يسميها ـ مثلها المسرح الشعبي على مسرح مدرسة صلاح الدين : « ... أول ما أحب أن أنصّ عليه هنا إعجابي وإعجاب الكثيرين بهذه الجرأة الأدبية التي تحلى بها الأستاذ النشمي في معالجته لبعض المشاكل ، فهو لا يلتوي ولا يدور ، وإنما يسمي الدائرة التي تقع في الأخطاء تسمية واضحة ، وهذا أسلوب أميل إليه كل الميل . وأنا ألاحظ أن الأستاذ النشمي مقصر فيها بعض التقصير ، مثال ذلك انتقاده لذلك الطالب الكويتي الماجن ، فقد نقل الجمهور فجأة إلى طالب مستهتر خشن الطباع ...(١) » إلخ ، ثم يذكر بعض الموضوعات التي راقته في نقد البيئة ، مثل جماعة أوقعوا بلصّ وذهبوا لتسليمه إلى الشرطي فراح يسألهم كيف عرفوا أنه لص فأخذوا يسخرون منه ويوبخونه لأن هذا أمر مسلّم ، ومثل الطريقة المتبعة في تبليط الشوارع ، ومتحف الكويت الوطني الذي ينشئه ويشرف عليه شخص غير كويتي ، ومعالجة الأمراض بالأحجبة والبخور . وفي مقال آخر(٢) يبدي البصير إعجابه بمسرحية ذات نزعة واقعية ، وموضوعها عن المهندس المدلل الذي يراقب العمال وخلفه من يحمل له مظلة ، ثم يكتفي بأن يوصي العمال بالاستمرار في الحفر والهدم وينصرف إلى صديق له يحتسيان الشاي ، وحين يأتي المفتش ويثور في وجه المهندس لانصرافه عن العمل ، يحتج المهندس بأنه غير مقتنع بجدوى العمل ، إذ كيف يهدم بيتا جديدا ، وهنا يشاركه المفتش رأيه ، ويصدر أمرا بالتوقف عن الهدم ، ولكن الهدم متوقف فعلا لأن العمال قد أخلدوا إلى الراحة واللعب منذ جلس المهندس لاحتساء الشاي .

ويختتم البصير عرضه للمسرحية بقوله : «وعلى أي حال فإنّ المشاهدين قد استمتعوا بفرصة معبرة عما يجيش في صدورهم من نقد الفوضى الموجودة في بعض الدوائر ، ونأمل أن يقوم هذا المسرح بمعالجة أكثر عمقا لمشاكلنا المحلية ، وأحب أن أنص هنا أن العنصر النسائي لا يمكن أن يقوم به الرجال بأي حال من الاحوال »(٣) .

---

(١) مجلة الشعب ١٩٥٨/٢/٢٧ .
(٢) مجلة الشعب ١٩٥٨/١٠/٢٣ .
(٣) السابق نفسه .

وقد حاول محمد النشمي إعادة عرض بعض مسرحياته القديمة محاولا اتخاذ نفس الأسلوب القديم في توجيه النقد المباشر إلى الوزارات والدوائر ، وذلك حين حاول تقديم « شرباكة » مرة أخرى ، ولكن المحاولة لم توفق ، وتوقف الأمر عند تعريفنا بأسلوبه وجانبا من موضوع المسرحية القديمة المرتجلة(١) .

ولكن ... هل كانت فوضى (الدوائر) في الكويت مزعجة إلى هذه الدرجة التي تجعلها موضوعا أثيرا وبارزا ، وتجعل الهجوم عليها محل رضاء عام من الجمهور ومن الكتاب أيضا ؟ ! لا نظن ... ولكن يمكن تلمس السبب في التوقيت والأسلوب الذي سار عليه العمل في هذه الدوائر ، وهو توقيت لم يخل من المفاجأة ، وأسلوب غير مألوف ، وهذا هو التعليل المقبول ، حتى وإن كانت هناك تجاوزات قد حدثت بالفعل .

(٣) الاتجاه الرومانسي :

وقد سار هذا الاتجاه في خطين متوازيين بتقديم المسرحية التاريخية ، وبمسرحية المغامرات والبطولة والتغني بالمثالية .

ولا نستطيع بسهولة أن نضيف تمثيليات المناسبات الدينية إلى هذا الاتجاه الرومانسي ، وإن كانت مجرد الإشادة بالماضي وإحياء صفحة من أمجاده كافية لإدخال هذا النوع في الرومانسية ، ولكن تمثيل مسرحية « مجنون ليلى » لشوقي هو البداية الأكيدة والواضحة للاتجاه الرومانسي في الحركة المسرحية – وهذه المسرحية مثلت موسمين متتاليين في عامي ١٩٥٢ و ١٩٥٣ كما يدل اقتباس مجلة « الرائد » عن الحفل الذي نجح ، وتقرير مكي القلاف المشار إليه سابقا . وسنرى أن المسرحية التاريخية تمثل نقطة البداية في المرحلة التالية . وهي البداية القابلة للاستمرار والتطور ، دون أن تتميع وتفقد ذاتها ، وتظل تدور في مكانها ، كما يحدث عادة لتيار التسلية والترفيه .

وفي سنة ١٩٥١ يقدم نادي المعلمين مسرحية « وفاء » التي أشرنا

(١) راجع ما كتب عن مسرحية « شرباكة » في مجلة النهضة ١٩٧٢/٥/١٣ .

إليها سابقا ، وهي كما عبر ملخصها ـ عن الجميلة التي يجلب لها جمالها الشقاء والتعاسة ، ولكنها لا تعرض « الجميلة » في علاقاتها الاجتماعية العادية ، وإنما من خلال أجواء البطولة والمكيدة والثبات والمثالية . فوفاء أميرة مدللة محبوبة،يتزوجها قائد والدها بعد أن احرز نصرا عظيما، وتعيش في بيته سعيدة ، ولكن نفير الحرب يستدعيه ، فيترك القائد زوجته الأميرة في رعاية كبير خدمه ، الذي يهوى الأميرة ويحاول إغواءها ، وإذ ترفضه وتؤنبه يلقي بها في السجن ، ويقتل خادما أمينا اراد أن يستنجد بالزوج الغائب ، بل يذهب العاشق الخائن إلى أبعد من ذلك إذ يراسل سيده ويضلله ويستصدر منه إذنا بقتل الزوجة الوفية ، وهنا يسلمها كبير الخدم إلى الجلاد ، الذي يطلقها مع ولدها في الغابة ويعود بعيني كلب كعلامة على قتلها . ويمضي الزمن ليعود الزوج ـ الأمير عز الدين ـ ويخرج إلى الغابة للصيد ، ويتذكر زوجه ويندم على تسرعه ، فيراها ، ويأخذ بمناجاتها يحسبها طيفا ، ولكنها توضح له كل شيء ، وحين يعلن عزمه على الانتقام من كبير خدمه ، تعلن عفوها عنه ليعيش الجميع في سعادة .

هذا تلخيص للتلخيص ، لم تنسب المسرحية إلى مؤلف معين ، وهي تعطي صورة لنوع آخر من المسرحيات ، وهو مسرحية المغامرة والحب والخيانة والوفاء ، وهذا النوع الهارب من الواقع ، المتعلق بمثاليات الحياة لا يعيش طويلا ، وبخاصة في بيئة ذات منطق عملي مثل الكويت ، وهذا ما كان ، فقد تجاوزت الحركة المسرحية هذا اللون من الموضوعات ، ولم يبق من الرومانسية إلا جناحها التاريخي ، وهو ليس مبتوت الصلة بالبطولة والمخاطرة أيضا ، ولكنه لا ينفصل عن الواقع تماما مثل مسرحية « وفاء » ، وإنما يظل في إطار « الواقع التاريخي » المقبول ، ولعل هذا ما أتاح له أن يستمر بعض الوقت ، وهو ما يزال يغذي المسرح في الكويت بين حين وآخر، ولكن ليس بالدرجة التي تجعل منه ظاهرة واضحة .

(٤) اتجاه التسلية والترفيه :

وقد كانت الفرق المدرسية ، وفرق النوادي بعد ذلك ـ تحرص على

تقديم هذا اللون من المسرحيات ترويحا عن المشاهدين ، وترغيبا لمستوى معين منهم ، ولكي توجد قدراً من التوازن بين الموضوعات الجادةوالمواقف الضاحكة لجمهور لم يألف التركيز المستمر على موضوع واحد . وقد تكررت في الاقتباسات السابقة عبارات عن تقديم فصل هزلي ، أو مشهد فكاهي في أعقاب مسرحية أخرى جادة ، وهنا نلاحظ أن المسرحية الهزلية لم تكن تعتبر دعامة للحفل وإنما هي تلحق به بقصد الترويح ، ولم يكن منظم الحفل يهتم بوحدة الانطباع مثلا ، فقد شاهدنا في حفل « بيت الكويت » كيف مثلت مسرحية عن غزوة بدر وأعقبها تمثيل « مهزلة في مهزلة » ، وفي الحفل الذي نجح مثلت « مجنون ليلى » ومع امتدادها وروعتها « ختمت الحفلة بفصل هزلي عالج بصورة فكهة بعض مشكلات الشعب اليومية ، والتي تدور في كل مجلس وناد » ، وهذا الطور قد مرَّ به المسرح في كل مواطنه العربية بصور مختلفة ، قد تكون تمثيل فصل هزلي، كما حدث في الكويت ، وقد تكون تقديم فاصل غنائي كما كان يحدث في مصر من خلال مسرح سلامة حجازي مثلا ، الذي كان يقطع سياقالحوادث — داخل المسرحية — لينطلق في الغناء لأدنى ملابسة ، وكان الجمهور يذهب ليسمع الغناء أكثر مما يرغب في مشاهدة التمثيل .

ويمكن اعتبار مسرحية « مهزلة في مهزلة » بداية الاتجاه الترفيهي في المسرح الكويتي ، وقد نشر جزء يسير من الفصل الأول في مجلة البعثة (فبراير ١٩٤٨) ثم نشرت في كتاب مستقل بعد ذلك ، وهذه المسرحية أول ثمار التعاون الفني بين حمد الرجيب وأحمد العدواني ، فالأول اقترح الفكرة والثاني نظمها شعرا وأضاف — من خلال النظم — تفاصيلها وملامحها ، وهي أيضا أول مسرحية كويتية نظمت شعرا . وفيها نرى الصديق (حنبل) صاحب الثروة والتجارة يعلم بمرض حبيبته سلمى ، فيقرر الرحيل إليها ، فيلقي بأختامه ومفاتيح خزائنه إلى صديقه الأثير (تنبل) الذي يغريه بالسفر ، وما يكاد حنبل يمضي حتى يظهر تنبل على حقيقته ، فيقول مزهوا وقد أضمر أمرا :

إنني صاحب المحل   بيدي الشغل والعمل
أنا ناهٍ وآمرٌ   ومديرٌ بلا جدل

حيـــل كلهـا الحيـا ة ، ولي أبرع الحيل
إنمـا الأمر في يــدي صارم في يــد البطـل

ويعود حنبل ليجد ثروته في يد غيره ، ولكن هل يستسلم لما حدث ؟ يمكن تتبع المآزق وكيفية التخلص منها بكثير من التشويق والتماسك ، والمسرحية ليست هزلية بالقدر الذي يوحي به اسمها ، فالمهزلة الحقيقيـة تبدو في تحميل الأمانة لمن لا يؤتمن ، فعنصر التسلية فيها على جانب من الرقي والاتزان . ويعلن أحمد الشرباصي إعجابهبالمسرحية(١)، لخلوها من العنصر النسائي (! !) ولنجاح كاتبها في اختيار الأسماء التي توحي بخصائص أصحابها ، « والمسرحية بعد هذا منتزعة في فكرتها وحوارهـا من صميم الحياة ... بما فيها من غرائب ومتناقضات ، فهي تصور لك في براعة حكيمة ، وفكاهة فكهة كيف يتجسم مركب النقص في نفوس الضعفاء ، فيحاولون تعويض نقصهم بالتعالي على سواهم ، أو التظاهر بما ليس عندهم » (٢) .

ولكن الرجيب استقل بمحاولة أخرى ، ومن ثم كانت نثرية ، تنتمي إلى هذا اللون الترفيهي ، هي مسرحية « خروف نيام نيام » التي نشرتها مجلة « البعثة » في حلقات متتابعة (٣) ، وهي مزيج من أجواء « ألف ليلة وليلة » ، والحياة الشعبية في مصر ، وأوضاع الكويت ومشكلاتها الخاصة ، ولكن هذا كله يجتمع في بناء غير محكم ، لكي يقول أشياء كثيرة ، أهمها استجلاب الدهشة والضحك من خلال المآزق والتوقعات . و« الحكاية » هي الإطار الممكن اطلاقه على هذه المسرحية ، فوزراء الملك يظلمون الرعية بِاسْمه ، ويمالئون القويّ الظالم على الضعيف صاحب الحق ، وهذهالمقولة تظهر لنا من خلال شكوى يتقدم بها رجل من الرعية ضد خروف الملك ، ولكنه لا يُنصف ، فيدافع آخر متفلسف عنه ، ويظل يكافح الفساد فيجهاز الحكم وبين طبقات الشعب إلى أن يقتنع الملك بانحراف وزرائه وحجابه فينزل بهم العقوبة ، ويظهر لنا في النهاية أن الملك هو الذي دبر الأمر كله ليختبر أجهزته المعاونة .

---

(١) مجلة البعثة : يناير ١٩٤٩ .
(٢) السابق نفسه .
(٣) من عدد يناير الى عدد أغسطس سنة ١٩٤٩ .

ونضيف إلى هذا اللون الترفيهي أكثر مسرحيات النشمي في هذه المرحلة، ونذكر منها : ليلة عرسه نام على السيف ، وعلى أمه نذر ، وهذه الأخيرة تصور بعض العادات القديمة كالعلاج بالأحجبة والبخور ولكن في جو ضاحك ساخر ، كما كانت تستعين بالموسيقى والطبل والغناء الشعبي ... إلخ .

هذه هي الاتجاهات التي يمكن رصدها في تلك المرحلة المبكرة من تاريخ المسرح في الكويت ، لم نستقص المسرحيات التي قدمت واكتفينا بالمثال لإبراز الملامح العامة لمرحلة المخاض التي سيولد في أعقابها مسرح كويتي يحاول أن يتميز وأن يمتاز . وليس من حقّنا أن نزعم بأن اتجاها من هذه الاتجاهات الأربعة كان يكتسب أهمية أكثر في درجة الإقبال الجماهيري ـــ مع وجود الأفضلية من وجهة نظر الحكم النقدي بالطبع ـــ فالجمهور كان متشوقا للتجمع ، وللمعرفة والتسلية ، ولما يثير عواطفه ، ولما يرضي حاسته الناقدة ويعبر عن رفضه أو تحفظه تجاه خطة التغيير التي كانت تسير عليها الكويت في تلك الفترة ، وأيضا فإنه من الصعب استخلاص النص المسرحي الواحد ليكون شاهدا على اتجاه معين ، فهذا شيء لا يخلو من تعسف ، والمسرحية الهازلة التي تكتب لإضحاك الناس والترفيه عنهم لا بد أن تقول شيئا إلى جانب ذلك أو من خلال ذلك ... وهكذا .

والعمل الكبير الذي أدّاه المسرح في تلك المرحلة المبكرة أنه خلق عند الناس « عادة المسرح » وانتزع احترامهم لدوره الاجتماعي والتثقيفي ، ولكن ظل إيمانهم بدوره الفني ضعيفا مزعزعا ، إذ ظل الفنان الذي يقبل الظهور على الخشبة وقد غير وجهه وثيابه، ووقف يعرض نفسه أمام الناس، ظل موضع الاستهجان ، إن لم يكن أكثر من ذلك ، ـــ كما تدل مذكرات النشمي ـــ فإذا عرفنا أنه في مجال الاضطرار كان الرجال يؤدون أدوار النساء استطعنا تقريب معنى « الصعوبة » التي كان يواجهها رجال المسرح من ذلك الجيل المؤسس ، ومدى وقيمة العمل الكبير الذي ظلوا يصنعونه بجهدهم وَبِوَحْيٍ من ولائهم للفن وحده ، نحو عشرين عاما ، حتى بدأت الدولة ترعى الحركة المسرحية ، ماديا ومعنويا .

حمد الرجيب :

ليس من السهل العبور بمرحلة البواكير بالنسبة للحركة المسرحية في الكويت دون التوقف عند جهود حمد الرجيب المتنوعة ، التي يمكن إجمالها في عبارة مختصرة ، **وهي انه بإدراكه الخاص استطاع أن يضع المسرح في الكويت على الطريق الصحيح .**

تذكر بعض المصادر أن حمد الرجيب أول هاو للمسرح ، إذ مثل أوّل مسرحية في الكويت سنة ١٩٣٨ وكان عنوانها « إسلام عمر » ومثل فيها دورين : امرأة (فاطمة) ورجل (سراقة)(١) ، وهذا يعني أن الرجيب قد ظهر كممثل أولا ، إلاّ أن المصدر نفسه يذكر أن تلك السنة (١٩٣٨) قد شهدت تكوين عدة فرق مدرسية تمثيلية ، ما لبثت أن ملأت فترة العطلة الصيفية بتمثيل المسرحيات ، ويذكر منها: ـ هملت ـ المروءةالمقنعة ـ في سبيل التاج ـ فتح مصر ، ويذكر أخيرا أن الرجيب هو الذي أشرف على جميع هذه التمثيليات . وحين نضع هذا التقرير بإزاء تعليق آخر نشر تحت صورة لفريق التمثيل بالمدرسة المباركية ـ وقد التقطت هذهالصورة سنة ١٩٣٧ للذين قاموا بتمثيل مسرحية « فتح مصر »(١) ـ لا نجد صورة أو اسم الرجيب بينهم ، وهذا طبيعي ، فقد كان الرجيب مدرسا ـ ومن ثم عضوا في فريق التمثيل ـ بالمدرسة الأحمدية . ومقابلة الخبرين تعطينا مغزى مهما ، وهو أن الرجيب يعتبر أول من تخطى بقدرته الفنية حدود فرقته ومدرسته ، إذ كان مدرسا بالأحمدية ، وأشرف على إخراج مسرحية مثلها فريقالمباركية، كما يعنيأيضا أنهبدأ بالإخراج ، ثم شاركفي التمثيل ،

---

(١) واجد دوماني ـــ مجلة رسالة النفط مارس ١٩٦١ .

(٢) نشرتها مجلة الكويت في ١٩٦٦/١١/١٦ .

وصناعة الماكياج والديكورات ، كما شارك في التأليف مع العدواني ، وألّف منفردا ، وبذلك عايش العملية المسرحية من أولى خطواتها إلى آخرها .

وقد عرفنا من قبل أنه قام بالأدوار الأولى في مسرحيـات : الميت الحي ـمن تراث الأبوة ـ العفو عند المقدرة ، ونضيف إليها : ـ جابر عثرات الكرام ـ وفاء ، التي سبق أن عرضنا لها ، كما شارك بتأليـف تمثيلية « من الجاني » وهو صاحب فكرة مسرحية : « مهزلة في مهزلة » وبعدها ألف مسرحية « خروف نيام نيام » وهي إلى اليوم أطول نص مسرحي ألّفه كويتي ، على أن الرجيب لم ينصرف عن الاهتمام بالمسرح أمام دواعي الوظيفة ، فقد اختير مديرا لنادي المعلمين في نوفمبر ١٩٥١ ، وكان في الوقت نفسه ناظرا لمدرسة الصباح ، وإبّان نظارته لتلك المدرسة قـدم مسرحية « وفاء » عن رواية « جنفياف » وأشرف على إخراجها ، واقيمت حفلاتها على مسرح مدرسته ذاتها . وكذلك استمر يزاول التأليف المسرحي إلى فترة قريبة ، فقد مثل له المسرح الشعبي مسرحية « من الماضي » التي كتبها الرجيب باللهجة الكويتية ، وقد جعل حوادثها تدور فيأربعينيات هذا القرن(١) ، كما أشرنا .

وإذا كان منتصف الأربعينيات قد شهد ازدهار المسرح المرتجل بجهود فرق المدارس ، وبواكير المسرحية المكتوبة بجهود نادي المعلمين أولا ثم غيره من النوادي ، فإن المسرح كفن ونظرية كان قد بدأ يثير اهتمامات طلائع المثقفين الكويتيين ، وربما كانت أول مقالة في هذا المضمار كتبها حمد الرجيب أيضا ، ونشرتها مجلة « البعثة » في ثاني أعدادها تحت عنوان : « المسرح وأثره في المجتمع »(٢) ، ويشيد باهتمام مصر بالمسرح اهتماما ماديا وأدبيا ، إذ خصصت عشرين ألف جنيه للمسرح المدرسي وحده ، (أي أكثر من ربع مليون روبية) ويشير إلى المسرح الشعبي أيضا ، وكيف أن الملك يزور المسرح ويحيي الممثلين ويشجعهم ، وبعد هذه المقدمة التي يراد بها إثارة حوافز التأييد يخاطب البيئة بلغتها ، وهو لا ينسى أنها بيئة

---

(١) مجلة الهدف ١٩٦١/٤/١٢ .

(٢) مجلة البعثة ـــ يناير ١٩٤٧ ، وقد كتب مقالات أخرى عن أهمية المسرح . انظر مثلا : « المسرح ضرورة حضارية » : مجلة حماة الوطن ـ يناير ١٩٦١ .

محافظة ، وأنها في مرحلة التفتح للتعليم ، فيقول ـ وكأنه يقطع السبيل سلفا على المعارضين : « كل هذه النواحي الوعظية والاجتماعية والتاريخية التي نقرأها في الكتب والمجلات لا يبقى لها أثر واضح في نفوسنا ، إلا إذا لمسنا نتائجها الحسنة أو السيئة أمامنا على المسرح ، إذ من الصعب أن يرى الإنسان عيوبه بنفسه ، وما أحوجنا نحن الكويتيين إلى مثل هذا المسرح لمحاربة بعض التقاليد والعادات والمشكلات الاجتماعية الضارة بنفوسنا وأجسامنا وبلادنا ، لأنه بمثابة مدرسة يتلقى بها الشعب على مختلف طبقاته ما هو صالح لنفسه وجسمه وبلاده ، وما ذلك على سمو أميرنا المحبوب وسمو رئيس معارفنا ورجال النهضة الفكرية هناك ، ومعاضدة الشعب الكويتي الكريم ، بعزيز » .

من الواضح بأكثر من دليل ـ أن المقال مكتوب من القاهرة ، وتذكر بعض المصادر أن الرجيب أوفد إلى مصر لدراسة التمثيل سنة ١٩٤٥(١)، ولكن النشمي يذكر ـ في مذكراته ـ أن ذلك كان سنة ١٩٤٨ وهو ما يصدقه خبر جاء في مجلة البعثة (نوفمبر ١٩٤٨) مؤداه أن الرجيب أوفد إلى القاهرة لدراسة فن التمثيل العربي . ويبدو أنه كان يتردد على القاهرة بمثابة موظف في بيت الكويت ، أو أنه ذهب أولا على نفقته الخاصة ، لفترات متقطعة ، ثم اعتمد كمبعوث فيما بعد .

وقد عاد الرجيب من مصر إلى الكويت في يناير ١٩٥٠ ، ولم يعد ممكنا أن يعود إلى هوايته القديمة ، فقد صارت الوظيفة قيدا اجتماعيا ، وبخاصة أن البيئة كانت تتأهب للانفتاح والتغيير ، وبحاجة إلى موظفين مدربين للاشراف على النشاطات المستحدثة ، ومهما تكن طبيعة الوظيفة التي أسندت إليه فإن المسرح ظل مجال اهتمامه الأول ، ونستطيع أن نلمح أثر عودته إلى الكويت على أخبار المسرح واتساع نشاطه كما تصوره الصحيفة الوحيدة في تلك الفترة ، ففي أعقاب عودته نجد هذا الخبر : « قرر مجلس المعارف إنشاء دار حديثة للمكتبة العامة ملحق بها قاعة للمحاضرات ومسرح للتمثيل ... (كما أنه) تقرر تكوين فرقة للتمثيل في كل مدرسة ، وتكوين

(١) واجد دوماني ـ مجلة رسالة النفط ـ مارس ١٩٦١ .

منتخب من المدارس للتمثيل باسم فريق المعارف وفرقة من حضرات المدرسين »(١) .

إننا نرى في الجمع بين المكتبة والمسرح أثر صداقة الشاعر والفنان ، أو أحمد العدواني وحمد الرجيب ، وحلمهما بنهضة ثقافية مؤصلة تشكل التغيير المتوقع وتوجه التطور السريع المنتظر . والبدء من تلاميذ المدارس لا غبار عليه ولكنه الحل الطويل الأجل ، وإذاً فلتكن هناك أيضا فرقة من المدرسين تحرث الأرض وتمهدها للجيل القادم الذي سيمثل في قاعة مصممة لهذا الغرض لأول مرة . ومن المؤسف حقا أن حلم الرجيب ظل معلقا نحو خمسة عشر عاما حتى شيد مسرح كيفان ، ولكن هل يتوقف كل شيء في انتظار إقامة مسرح ؟ هذا ما لم يكن ، فقد « بدأ النشاط التمثيلي الذي تقوم به دائرة المعارف ويشرف عليه الاستاذ حمد الرجيب ، وسيمثل فريق المعارف رواية « عدو الشعب » على مسرح المدرسة الأحمدية ، وفريق الأحمدية رواية « غزوة بدر الكبرى » ثم يستمر النشاط التمثيلي لبقية المدارس »(٢) . هذا ، ولم يكن قد مر على عودة الرجيب أكثر من ثلاثة اشهر ، ونلاحظ أنه بدأ بتنفيذ منهجه لإصلاح المسرح بإقرار مستويَيْن ، فللتلاميذ المسرح الوعظي التاريخي والتعليمي، وللفريق (الرسمي) المستوى الآخر ، إنه يقترب من النصوص العالمية الصعبة التي قد يتقبلها الكثير من الناس بصعوبة ، ولكنه رأى بحق أنه يجب البدء بذلك حتى يشعر الجميع بالجدية ، وقد كان الرجيب يقوم بنفسه بصناعة (الماكياج) ويشرف على الإخراج ، كما أننا لا نشك في أن اختيار النصوص كان من مهماته الأولى . وفي الفترة ذاتها اختير الرجيب مديرا لنادي المعلمين ، فكان ذلك مجالاً آخر لتنشيط الحركة المسرحية .

هكذا بدأ الرجيب يضع المسرح على الطريق الصحيح ، بمده بالفكر العالمي المتطور الجاد ، وبتأسيسه على مستوى ثقافي وعلمي ، وبث خلاياه في كافة المدارس لاكتشاف المواهب الشابة ، وفي سنة ١٩٥٧ ترجم محمود توفيق أحمد ثلاث مسرحيات عن موليير ، فلم يجد من يقدر عمله ويعينه

(١) مجلة البعثة – مارس ١٩٥٠ .

(٢) مجلة البعثة – مايو ١٩٥٠ .

على نشره غير الرجيب ، الذي يهمه ان يغني الجوّ المسرحي بالنصوص القوية ، ويمدّ الجسور بينه وبين الفكر العالمي ، وفي تلك الفترة بدأ يتحرك في اتجاه آخر يرفد به اتجاهه العلمي المستقل ويقوّيه ، وذلك بأن يظل على صلة بمنابعه الفنية في مصر حيث درس فنّ المسرح ، وسنجد له مكاتبات مع زكي طليمات ؛ أستاذه ، وسنجد أن هذه الصلة الروحية والفنية كانت وراء ما تمّ بعد ذلك من خطوات ، وبخاصة بعد أن تولى الرجيب منصب مدير الشئون الاجتماعية والعمل سنة ١٩٥٤ ، ثم حين صار وكيلا لوزارة الشئون سنة ١٩٦٢ ، وصار أمر المسرح إليه على المستويين : الفني ، إذ هو فنان الكويت الأول ، والرسمي ، إذ صار وكيل الوزارة التي كان المسرح من أبرز مهامها وانجازاتها .

٢ ـ البحث عن الذات

محاولة تنظيم المسرح :

إن مشكلة « الإدارة » تعد من اعقد المشكلات التي تواجه الدول النامية إلى اليوم ، ووضوح التخطيط وسلامة النظام جزء من الإدارة الناجحة ، ومن الطبيعي ان هذه المشكلة واجهت الكويت ـ الإمارة الطموح التي تحاول اللحاق بالعصر ـ في فترة مبكرة ، وهي ما تزال تواجهها إلى اليوم في كثير من المجالات،وإلى اليوم أيضا وبرغم الجهود التي بذلت مايزال المسرح ـ كنظام إداري ـ يعاني ارتباكا ينعكس على المستوى الفني ، مما حدا بولي العهد ورئيس مجلس الوزراء ان يتدخل ويكوّن لجنة برياسة وكيل وزارة الشئون الاجتماعية والعمل ، ويشارك فيها أعضاء المسارح ونخبة من المهتمين بالمسرح للبحث عن جوانب وأسباب الضعف ، وقد طرحت حلول عديدة سنعرض لها في مكانها .

ومشكلة التنظيم الإداري والتبعية الرسمية قديمة ترجع إلى سنة ١٩٥٦ حين تبلور اتجاه بعض الشباب الهواة من فرقة الكشافة الوطنية وبخاصة بعد ان قدموا مسرحيات لاقت النجاح ، وبذلك أسسوا « المسرح الشعبي » الذي اشهر في ١٩٥٧/٥/١٠ بجهود النشمي وعبد الله خريبط وعبد الله حسين وغيرهم ، ومن وراء هؤلاء جميعا كان حمد الرجيب وأمنيته القديمة[١] . ولم يطل الأمر بالمسرح الشعبي كفرقة أهلية، فسرعان

---

(١) يرى محبوب العبد الله ان الرجيب هو في الحقيقة مؤسس المسرح الشعبي ، انظر مقاله في : مجلة صوت الخليج ١٩٦٦/٢/٣ .

ما تدخلت الدولة وتبنته إدارة الشئون ، ومن ثم توقفت فرقة الكشافة عن عملها ، وانتخب مجلس إدارة كما انتخب النشمي رئيسا له .

تلك هي بداية التنظيم ، ولكن هل كان إلحاق المسرح بوزارة الشئون عملا صحيحا ؟. نحن لا نشك في أن وجود الرجيب على رأس تلك الإدارة في ذلك الوقت كان سببا في إقرار الأمر بهذه الصورة ، يدعم ذلك غياب جهاز ثقافي منظم ينظر إلى المسرح من زاوية أخرى ، ففي تلك الفترة ذاتها لم تكن هناك وزارة تعنى بشئون الفكر ، وقد تكوّن أول جهاز ثقافي في الكويت في ١٩٥٥/١٢/١٣ باسم « دائرة المطبوعات » (وقد ظلت تحمل هذا الاسم إلى سنة ١٩٦٢ فسميت وزارة الإرشاد والأنباء ، وهي ما يسمى اليوم وزارة الإعلام) وواضح من التسمية أن نشاطها في بواكيره كان هدفه مجرد مراقبة المطبوعات من داخل الكويت والقادمة إليها من الخارج ، وأنها لم تكن ترى أن المسرح من مهامّها .

ولسنا نعرف على وجه التحديد ــ المناخ الاجتماعي والسياسي الذي جعل إدارة الشئون تسارع إلى تبني المسرح الشعبي ، هل هو الخوف منه أو الخوف عليه ، ولكن الذي يعنينا أن هذا الموقف من إدارة الشئون لم يكن وليد إدراك نظري أو عملي لهيكل تنظيمي في سبيله إلى التنفيذ ، فإلى سنة ١٩٦٣ لم يكن هناك طريق واضح لكيفية تكوين فرقة ، على الرغم من وجود فرقتين بالفعل ــ هما : المسرح الشعبي والمسرح العربي ــ تحت رعاية الدولة .

وفي رواية شفوية من عبد الله خلف ــ الذي ساهم في إنشاء المسرح الوطني (مسرح الخليج العربي فيما بعد) ــ يكشف عن هذه الجوانب جميعا ، إذ يذكر كيف تجمعت نخبة من الشباب المثقف الراغب في انهاض فن المسرح واستمراره ، ورأت أن يكون ذلك بتكوين فرقة جديدة غير خاضعة لرعاية الحكومة كالمسرح الشعبي والعربي . وهكذا تجمع عبد الله خلف ، وعبد الحميد البعيجان ، وعيسى ياسين ، وعلي جمعة، وعبد العزيز الخطيب ، وأسسوا فرقة « المسرح الوطني » برياسة البعيجان في مطلع سنة ١٩٦٢ وتقدموا بطلب إلى حمد الرجيب ــ وكيل وزارة الشئون ــ للاذن بتأسيس الفرقة رسميا ، ولكنه ــ على المستوى الرسمي ــ لم

يوافق ، إذ لم تألف الوزارة وجود مسرح أهلي غير خاضع للدولة ، هذا بالإضافة إلى انه راى أن « المسرح الشعبي » له اتجاهه الشعبي الاجتماعي الواضح ، و « المسرح العربي » يمثل الاتجاه الآخر : الفصيح والكلاسيكي ، ومن ثم لا مجال لمسرح ثالث ! ! ولكن الرجيب لحبه للمسرح سمح بإقامة حفل دون إشهار للجمعية . وبناء على هذا السماح (الشخصي) من الرجيب طلبت الفرقة من مدير المعارف ـ عبد العزيز حسين ـ مكانا تمثل فيه وتقيم حفلها ، فأعطاهم الإذن باستعمال مسرح مدرسة الصديق ، ولكن إدارة المدرسة لم تسمح لهم بذلك إلا يوم الحفل نفسه لأنها بحاجة إلى المكان ـ إذ المسرح هو في الوقت نفسه مطعم التلاميذ ـ وبذلك كانت الفرقة ترحل إلى قرية الجهراء كل يوم لأداء التجارب (البروفات) هناك ، إذ كان البعيجان مديرا لوحدة الشئون الاجتماعية في تلك القرية ، وقبيل إقامة الحفل كان لا بد من اخذ موافقة دائرة المطبوعات والنشر ، وبعد جهد تم الإذن ، إذ كان إقامة حفل عام من فرقة غير رسمية عملا جديدا لا يدري المسئولون في الإدارات كيف يواجهونه ، أو ما هي خطوات السماح لمثل هذا العمل من الناحية الإدارية . وأخيرا قدمت الفرقة مسرحية « فتّحنا » التي ألفها صقر الرشود ، كما قدمت الغناء والرقص في الحفل نفسه ، وقد تقاسم أعضاء الفرقة إيراد الحفل الذي ربح كثيرا ، وحين تمت تصفية الحساب كان بعض أعضاء الفرقة قد سافر للدراسة في الخارج ، فاشتريت ساعات ذهبية أنيقة وأرسلت إليهم في مقارهم .

ويمضي عبد الله خلف في روايته فيقول ، إنه في سنة ١٩٦٣ سمحت قوانين الدولة بتكوين الجمعيات الثقافية والأدبية ، فاتصلنا مرة أخرى بالرجيب ، طالبين السماح بتكوين مسرح تحت اسم جديد ، إذ كان الاسم القديم لم يعترف به لعدم وجود قوانين منظمة ، ولكي نتفادى المعارضة القانونية طلبنا التصريح بتكوين « جمعية » باسم « جمعية مسرح الخليج العربي » ، ومرة أخرى أعاننا الرجيب بصفته الشخصية لحبه للمسرح ، فأدرج طلبنا ضمن الجمعيات ، وبذلك حصلنا على التصريح ، واشترط أن تكتب كلمة « جمعية » على اللافتة ، وقد كتبناها احتراما للقانون ، ولكن بخط صغير جدا .

هذه الصفحة التاريخية من ذكريات عبد الله خلف تطلعنا على جانب من الصعوبات التي واجهتها الحركة المسرحية في بدء تكوينها ، منشؤها جميعا ان الدولة لم تتخذ موقفا واضحا ، فهي تتبنى فرقتين وترفض قيام ثالثة ، ثم تسمح بقيامها وقيام غيرها ايضا ، ثم تترك الإشراف على المسرح كلية وتكتفي بمنح معونات مالية متساوية لكل الفرق ، تاركة مشكلات الإدارة والفن للجهود الذاتية لكل فرقة ، ثم تعود فتتدخل بشكل آخر — لعله الأكثر جدوى — بتكوين معهد الدراسات المسرحية ، ثم ينقل المسرح من اهتمامات وزارة الشئون إلى وزارة الإعلام . ثم تبدأ مناقشات لا تنتهي حول اضطراب الحركة المسرحية ، ولا يزعجنا ذلك ، فهو دليل الحيوية والرغبة في إكمال الفكر والفن المسرحي ، وعسى ان يكون قيام المجلس الوطني للثقافة بداية إدراك جديد لدور المسرح ، والمستوى الذي يجب أن يحققه ويتحقق له .

ولا بد أن نتعرف أخيرا على مشكلات المسرح كما يرى النقاد الفنيون والمهتمون بالمسرح في الكويت ، ويكاد يوجد ما يشبه الإجماع على ان النص المسرحي هو مشكلة المشاكل ، ويضيف محبوب العبد الله إلى النص الإبداعي غياب النص النقدي ايضا ، فغياب النقد الفني جزء من اضطراب الحركة المسرحية ، فكل ما يكتب من نقد إنما هو وجهات نظر فيها بعض ملامح نقدية ، وكل حركة فنية لا بد أن تواكبها حركة نقدية ترصدها وتقيمها(١) . ومشكلة المؤلف المحلي سنعود إليها بشيء من التفصيل في مكان آخر .

ويجمل الناقد الصحفي حسن يعقوب العلي اسباب الركود المسرحي في « موقف المسئولين في الجهات المختصة بالحركة المسرحية ، وموقف كتاب الصفحات الفنية في الجرائد والصحف المحلية(٢) » ، وفي مكان آخر يكتب مقالا يركز فيه اهتمامه على مشكلة التاليف ، فيقول : « أعطونا مؤلفا محليا نعطكم مسرحا ناجحا(٣) » ، وفي مقال مطول لزكي طليمات عن «المسرح الكويتي بين ما هو كائن وما يجب أن يكون » يؤرخ لحركة المسرح العربي

(١) مجلة اليقظة ١٩٦٨/٩/١٦ .
(٢) مجلة الرسالة ١٩٧٢/٥/٢٨ .
(٣) مجلة الرسالة ١٩٧٢/٣/٢٦ .

ومعهد الدراسات المسرحية، ثم يرسم ملامح مسرح الغد في الكويت، فهو مسرح التمثيلية الجيدة ، والأداء التمثيلي الجماعي المتناسق ، وهو مسرح احتراف التمثيل ، وهو أيضا المسرح الذي سيعمل فيه ويتولى قيادته شباب كويتي يكون قد استزاد علما على علم في معارفه التمثيلية ، بدراسات طويلة وعملية(١) ، فكأن زكي طليمات الذي أسس المرحلة الثانية من مراحل المسرح في الكويت يدعو لبدء مرحلة جديدة على أسس أكثر إيغالا في الاتجاه العلمي بإرسال بعثات طويلة الأجل ، كما يدعو إلى تشجيع الاحتراف والأخذ بالوسائل الفنية الحديثة ، واستخلاص الحركة المسرحية من أية تأثيرات غريبة على البيئة حتى تكتشف شخصيتها المميزة . والحق أن طليمات طالب بذلك مراراً(٢)، كما اقترح أيضاً إيجاد اتحاد للفرق العاملة.

وهذه المعاني طرحها أيضا الناقد الصحفي بلال عبد الله ، الذي رأى ان المعونة الفنية التي تقدمها الدولة لا تكفي ، ولا بد من المعونة العلمية بإقامة الدورات الدراسية وإرسال البعوث ، وهو يتساءل : لماذا يقول البعض إن المسرح في الكويت كان في نشأته الأولى أحسن منه الآن ، هذا على الرغم من ضعف الإمكانيات المادية في السابق ؟ ويرى أن مردّ ذلك إلى التصاق المسرح في نشأته بالقضايا التي كانت تهم المواطن وتعبيره عنه ، وأيضا توافر الدافع الذاتي وحب العمل ، ومن ثم يرجع عوامل ما يسميه بالتدهور إلى اقتصار الهيئة المشرفة على المسرح على تقديم المعونة المالية دون اشتراط مستوى فني معين ، وعدم وجود خطة مدروسة لإرسال الموهوبين في بعثات ، إلى آخر ما ردده غيره من قبل ، ولكنه يضيف إهمال الفرق المسرحية نفسها في اكتشاف مواهب جديدة ، واقتصارها على أفرادها المألوفين ، وهبوط المستوى الثقافي والفني لبعض الأفراد العاملين في المسرح(٣) .

وقد طرح اقتراح بسبيله إلى التنفيذ ، عن تكوين فرقة قومية تجمع العناصر الممتازة في كافة الفرق ، ومن خارج الفرق أيضا ، وتكون

---

(١) مجلة الرائد ــ مايو ١٩٧٠ .

(٢) انظر مثلا مقالته في مجلة الكويت ١٩٦٨/٢/١٦ .

(٣) مجلة النهضة ١٩٧٢/٥/١٣ .

تابعةلهيئة الفنون التي اقترح إنشاؤها ايضا، على أن تكون تابعة لمجلس الوزراء مباشرة ، كما اقر مبدأ التفرغ النسبي لفناني المسرح ، ليس بإقرار الاحتراف ، وإنما بإتاحة الفرصة للعاملين بالمسرح أن يشغلوا وظائف قريبة من هوايتهم ومتناسبة مع مكانتهم الفنية ، على أن يكون من حقهم التفرغ تماما من اعمالهم الرسمية حين يبدأ الموسم المسرحي او تقترب عروضهم الخاصــة .

هذا الاهتمام الكبير دليل على ان الحركة المسرحية تشغل الرأي العام وتشغل المثقفين كما تشغل الدولة ، وإذا كانت قد واجهت بعض القلق في النظام الإداري الذي انعكس على الجانب الفني فإنها بسبيل أن تتخلص من ذلك في القريب .

زكي طليمات :

إنَّ استقدام زكي طليمات ــ إلى الكويت جزء من محاولة تنظيم المسرح ، وهذا يعني أن المسرح كان موجودا قبله ، ولكنه المسرح المرتجل الساذج ، ولا يصح الاعتماد على ذكريات المعجبين من كبار السن كأحكام على أن المسرح كان سابقا خيرا منه الآن ، ففضلا عن انحياز كل جيل إلى نفسه والإعجاب بكل ما صار ذكرى من الماضي ، فالمسرح الآن يواجهمنافسة لم يكن يواجهها المسرح القديم من الإذاعة والتلفزيون والسينما ، والمواطن الآن ــ نفسيا وثقافيا ــ أصبح صعب الرضا لما يرى خارج الكويت ، ولما يتوق إلى تحقيقه من إنجازات يلغى في سبيلها عنصر الزمن والتطور . فالمسرح كان قبل زكي طليمات كشكل ، ولكنه كفكرة وفن له اسسهالخاصة إحتاج إلى جهود عشر سنوات او أكثر لتصير التربة صالحة او راغبة في استيعابه .

وإذاً فقد صار زكي طليمات جزءا من تاريخ الحركة المسرحية في الكويت ، لا لمجرد انه انشأ فرقة وشارك في التمثيل واشرف على الإخراج ، واستنبت من بين الكويتيين فريقا ناجحا من الممثلين والفنيين ، وحسب ، وإنما لانه شهد مولد المسرح الفصيح من جانب ، وشهد ردود الفعل الاجتماعية المؤيدة والمناوئة ، وتلقاها بمرونة واضحة حتى تم التغيير ، ولانه ــ اخيرا ــ راس اول معهد للدراسات المسرحية في الكويت، وسنهتم به من خلال هذه المجالات الأساسية بالنسبة لتاريخ الحركة المسرحيـة . وقد أشرنا سابقا إلى ان حمد الرجيب كان وراء الإفادة من زكي طليمات ، ونجد أول خبر ينشر عن ذلك حملته مجلة الرائد (مايو ١٩٥٢) ففي باب

« شهرية المسرح » نشر الرجيب رسالة تلقاها من طليمات نقتطف منها قوله : « ..... فقد حمل البريد إلى العدد الأول من « الرائد » وهي المجلة التي تساهمون في تحريرها ، وقد تفحصته في سرور يخالطه الزهو ، إذ أرى أحد أبناء المعهد العالي لفن التمثيل العربي يبدأ حياته العملية في بلاده بمجهود له أهداف بعيدة تتراءى للمتأمل والمؤمل في أن تكون للكويت مساهمة إيجابية في عالم الأدب العربي والمسرح العربي الناشىء ، مساهمة تتجاوز الأهداف التربوية والتعليمية ، إلى ما هو أوسع مدى وأعمق أثرا في يقظة الوعي الأدبي العام » ، ثم بعد أن يطري المجلة ومستواها يخاطب الرجيب قائلا : « ولعل اهتمامك بكل الشئون لا يصرفك عن أن تدعو لحركة مسرحية بين طلاب المدارس ، تكون نواة لمسرح كويتي أصيل بأدبه وفنه ، تتبلور خصائصه مـع الزمن ، فالمسرح ـ كمـا تعرف ـ هو مرآة كل مجتمع » .

ويلفتنا في هذه الرسالة تقييمه لحركة المسرح في الكويت ، ويفترض انه على معرفة بها من خلال علاقته بالرجيب ـ وهو أنه ما زال مسرحا تربويا تعليميا ، وأنه قد آن له أن يغادر تلك المرحلة إلى التعبير عن الجماهير العريضة؛ لأن المسرح هو « مرآة كل مجتمع » . كما تلفتنا دعوته إلى ضرورة بث الحركة المسرحية بين طلاب المدارس ، فليس في ذلك شيء من التناقض؛ لأن طلاب المدارس هم المؤهلون تلقائيا لتبني فكرة المسرح في مستوى معقول ، يصير ـ مستقبلا ـ أكثر استقرارا ، ولا بد أن نشير هنا إلى أن الرجيب كان قد فعل ذلك وحققه قبل أن تصله تلك الرسالة كما أشرنا من قبل .

وقد جاء زكي طليمات إلى الكويت مرتين قبل أن يستقر بها نحو عشر سنوات ، كانت الأولى في أوائل عام ١٩٥٨ ودامت نحو ثلاثة أشهر ، وهذه المرة الأولى شهدت عاصفة من المعارضة عنيفة ، لم يترفق طليمات في الرد عليها . وقد ألقى محاضرتين عامتين(١) ، في إطار الموسم الثقافي الذي كانت

---

(١) الأولى بعنوان : « أضواء على تاريخ المسرح العربي » والاخرى بعنوان « المسرح والوعي الاجتماعي » وقد نشرتا في كتاب : « محاضرات الموسم الثقافي الرابع » ص٢٠١ ، ص ٢٢٧ .

تقيمه وزارة التربية (إدارة المعارف في ذلك الحين) وواضح من موضوعيهما انه كان بسبيل التمهيد لإنشاء مسرح عصري ، وأنه يسعى إلى اقناع قطاعات اجتماعية بأن المسرح لا ضرر منه ، بل يمكن أن نجني منه الخير الكثير ، وأن بلادا أخرى سبقتنا إليه ولم تسقط أو تنحل خلقيا ، وهو في المحاضرة الأولى يحيّي حكومة الكويت ، « وهي رشيدة حانية ، ولا بد أنها ستستجيب للارادة الشعبية المشروعة ، ومظاهر هذه الاستجابة اتخاذها ما من شأنه أن يشد التجارب المسرحية المشكورة التي قام بها أفراد من الكويتيين المتنورين ، أن تشدها من مرحلة الارتجال أو الضيق ، إلى مرحلة التخطيط والتنظيم » ، ولا بد أن تعقيبات من نوع معين قد لاحقت محاضرته الأولى ، إذ نجده في المحاضرة الثانية يحدد أعداء انتشار المسرح بصفة عامة وليس في الكويت ، فلم يكن في الكويت مسرح ليكون له أعداء ، والمحاضرة في أساسها ثقافية عامة ، ولكنه أراد من خلالها أن يطمئن فئات معينة ، من خلال عرضه لمعوّقات الحركة المسرحية في مصر بخاصة ، ليؤكد بعد ذلك أنه انتشر ، وأنه محل رضاء وإعجاب . وهو يحصر هؤلاء الأعداء في : البيئة الدينية التي ترى هذا الفن بدعة ، والعرف السياسي القائم عليه نظام الحكم الذي يجد فيه مادة خطرة وخطيرة ، والعرف الأدبي الذي يرى فيه عنصرا معطلا لإحياء اللغة العربية ، والعرف الاجتماعي الذي يرى أن المسرح يقول كلاما صريحا أكثر مما يجب ، وفي هذا ما يهدد حياء العذارى من الإناث والذكور ، وهذا القطاع يغلو بعضه من أهل التزمت فيرون المسرح مباءة قذرة أو أنه رجس من عمل الشيطان ، « وقد يتكتل هذا كله ويتكور في بيئة أخرى ، لها وجود في كل مكان وزمان ، وهي بيئة النفاخين بالفضيلة المتشدّقين بمكارم الأخلاق ، يتظاهرون بهذا ليرتفع لهم اسم مغمور ، أو يأتونه استجابة لما يحسونه في نفوسهم من شعور بالنقص ، أو بما لا يحسونه من مركبات النقص ذاته » ، وبعد هذا الغمز القاسي يشير في النهاية بما يجعله أكثر تحديدا قائلا إنّ المسرح في الكويت سيواجه بمثل ذلك ، ولكن يجب أن نتسلح بالإصرار .

ويستمر طليمات في نشر مقالات صحفية وأحاديث يجس بها نبض المعارضة الاجتماعية ، وبخاصة ما تمثل منها في « جماعة الإرشاد

الإسلامية » ويناقشها بحجج مختلفة ، ففي حديث صحفي يذكر أن المرحلة التي تجتازها الكويت مرحلة تناقضات نرى ملامحها في المباني والملابس والشوارع ، كما نراها في الأفكار ، « فإلى جانب من يعيشون في قماقم من عهد سليمان عليه السلام ويفكرون تفكيرا قديما، نرى فريقا آخر يفكر تفكيرا حديثا، ومنهم من يتحدث في النظام الديمقراطي المعتدل والمتطرف ، ومنهم من يجادل في الوجودية ، ومنهم من يرى أن يعاد خلق الكويت من جديد .... تطرف وحيوية كالسيل »(١) ، ثم يذكر كيف فوجىء برجال يقومون بأدوار النساء ، ويرى أنّ المسرح دون المرأة يعتبر لهوا سقيما ، وأن ذلك قلب للأوضاع المنطقية ، وهو دعاية سيئة للكويت ، ثم يذكر أخيرا أن الرسول الكريم لعن الرجال المتشبهين بالنساء ، وأنّ العرف الاجتماعي يسخر من قيام الرجال بأدوار النساء فوق المسرح ويأخذها مادة للتندر .

وفي حديث آخر(٢) يقسو أكثر على المعارضين لعمل المرأة في المسرح ، فضلا عن معارضتهم لتأسيس مسارح جديدة ، ويذكر محرر الصحيفة في التقديم أن معارضة الإصلاح في الكويت ذات جذور لكنها لم توقف شيئا ، فقد عارضوا تكوين مجلس لإدارة المعارف سنة ١٩٣٦ وعارضوا إنشاء فرق للكشافة ، كما عارضوا تعليم البنات ، وعارضوا إحضار ممرضات وطبيبات ، وقد تم ذلك كله بمنطق التطور والعصر . أما طليمات فيهاجم المحتمين بالتقاليد من غير هوادة : « لقد وقفت هذه التقاليد ـ أو أوهام هذه التقاليد ـ دون أحد المتعهدين حين حاول استقدام فرقة يوسف وهبي لأن فيها نساء ، ووقفت دون استقدام فرقة أم كلثوم لأنها امرأة ، بل وقفت دون استقدام فرقة موسيقية كلها رجال ، ولا أدري لماذا ، مع أن هناك حفلات خاصة يغني بها المطربون الذين يستقدمون من البلاد العربية ، ولم يسمع أحد أنّ التقاليد اعترضت على إقامة هذه الحفلات ، فهل سلطة التقاليد مقصورة على كويتيين دون كويتيين !!؟ » ، ويشير أخيرا إلى أن التقاليد لم تعترض على الحفلات المشتركة الصاخبة التي

(١) مجلة الشعب ١٩٥٨/٢/١٣ .
(٢) مجلة الفجر ١٩٥٨/٣/١٧ .

يقيمها الهنود والإنجليز ، ثم يقول إن للمسرح رسالة لا تقل شأنا عن رسالة المدرسة والجامع .

وختم طليمات زيارته الأولى للكويت بإقامة حفل عام في ثانوية الشويخ تحت عنوان « مهرجان العروبة » ، حاول به أن تكتسب الحركة المسرحية حق إظهار المرأة على المسرح دون أن يثير ثائرة المعترضين ، وهو بنفسه يقيّم الحفل بغير مبالغة ، إذ يقول : « لقد قدمت جديدا أفتخر به ، لا من حيث الناحية الفنيّة ، وإنما من ناحية تحطيم بعض الحواجز والسدود القائمة بين الرجال والنساء ، فلأول مرة يشاهد جمهور من الرجال حملة الشوارب واللحى ، يشاهدون طالبات المدارس وهنّ يقدمن لوحات فنية من الأناشيد ، بالحركة الإيقاعية ، وقد كان هذا محظورا حتى على المُرْد من الرجال ، ولأول مرة تشغل السيدات جناحا من الصالة ، ويجلسن إلى جانب الرجال ، وقد كان هذا أيضا محظورا ، ولأول مرة يرتفع صوت سيدة في حفلة تمثيلية ، أي أن يكون هناك حضور لسيدة تمثل ، وقد أعملت الحيلة لأحقق هذا الأمر من غير أن أضع أصابعي العشرة في عيني التقاليد ، إذ جعلت السيدة الممثلة ، وهي الآنسة لميس الطحاوي رئيسة الباحثات الاجتماعيات ، جعلتها في المقصورة ، وهي المكان الذي تشغله السيدات عادة ، أوقفتها بحيث يراها الرجال صراحة ، ثم أجريت إخراج مسرحية « النهضة الكبرى » التي تقوم فيها الآنسة بدور « العروبة »»[1] .

وقد أدى « مهرجان العروبة » ، والآراء الجريئة التي نادى بها طليمات، واللغة العنيفة التي كان يستعملها في مناقشة مخالفيه ، إلى إثارة الأفكار والخواطر ، وانفتح باب الحوار في الصحف حتى بعد أن سافر ، كما ظل طليمات يغذي الصحف في الكويت بمقالاته من مصر ، فنجد محرر «الفجر» يتساءل قائلا : نعرف أن طليمات وضع تقريره وسافر ، وأن التقرير نام في أدراج وزارة الشئون لأن ظروف الكويت لا تسمح بإقامة مسرح . ثم يسأل الكاتب : هل هذا القرار كان قبل قدومه أم بعده ؟ ، وهل اجتماع المرأة

(١) مجلة الشعب ١٣/٣/١٩٥٨ .

بالرجل مرفوض واقعيا أم علميا ؟ ، واقعيا : نراهما في السينما والشارع، بل إنهما « يرقصان معا في مدينة الاحمدي » ، وعلميا : التقاليد ليستثابتة، وما كان خطأ في التربية تحرمه القوانين امس ، صار مطلوبا اليوم ...(١) .
ومن مصر ارسل طليمات مقالا عنيفا وجهه إلى « الإرشاد والمرشدين » وضعت له عناوين مثيرة مثل : التجشؤ والسعال ونفخ الهواء لا يوقف التطور المحتوم(٢) ، وقد وعدت المجلة بنشر بقية المقال في العدد التالي ، ولكنها لم تنشره ، مما يدل على ان معارضة او سلطة ما قد رات إيقاف هذا اللون من الحوار الساخن تاركة للزمن أن يحل المشكلة ، بعد أن وضع الرأيان : المؤيد والمعارض وجها لوجه لأول مرة .

وقد وجهت دعوة رسمية إلى طليمات بعد ثلاثة اعوام من زيارته الأولى ، فحضر إلى الكويت في ابريل سنة ١٩٦١ وبقي أسبوعين ضيفا على دائرة الشئون الاجتماعية لإجراء مباحثات فنية تستهدف الإشراف على المرافق الفنية وتوجيه الدائرة في حقل المسرح والتمثيل . وهذهالزيارة الأخيرة كانت توطئة للاتفاق معه على العمل بالكويت للاشراف على الحركة المسرحية ، ويقال إنه عرض عليه في الزيارة الأولى سنة ١٩٥٨ البقاء في الكويت ولكنه رفض تدريب الرجال على أدوار النساء ، ولم يكن يسمح بظهور المراة على المسرح ، فلما أصبح هناك قبول نسبي لذلك دعي من جديد ، وقبل على الفور .

---

(١) مجلة الفجر ١٩٥٨/٥/٦ .
(٢) مجلة الشعب ١٩٥٨/٦/١٩ .

تقرير زكي طليمات :

عرفنا ان دائرة الشئون الاجتماعية استقدمت زكي طليمات من القاهرة لبحث كيفية النهوض بالمسرح في الكويت ، وقد أمضى لهذا الغرض في الكويت شهرين ونصف الشهر (من ٤ يناير إلى ١٩ مارس ١٩٥٨) رفع في نهايتها تقريره إلى الدائرة ، وهو بحث مستفيض يمكن أن يحدد الكثير من طبائع الحركة المسرحية قبل تأسيس المسرح العربي ، ويرسم خط المستقبل المسرحي كما تصوّره طليمات .

ونلاحظ في البداية ان التقرير يربط بين الوان النشاط الفني : المسرح والموسيقى والسينما ، وسنقتطف منه ما يتعلق بالمسرح ، وهو يذكر في التمهيد أن المسرح فن طارىء على بلادنا العربية وانها جديرة بالأخذ به ، « فإن الطبع العربي بفطرته الفلاّبة ، طبع متحرك ومتفتح ، وليس جامدا ومغلقا ... والأمر الواقع والمشهود ان المسرح والسينما ــ وهما من وافدات الحضارة الحديثة ــ قد دخلا إلى الأقطار العربية واستقرا فيها على الرغم من العرف والتقاليد » . مع إقراره باختلاف المستوى بين الدول العربية المختلفة في تقبل هذه الفنون .

بعد هذا التمهيد يصف ويحلل طليمات واقع الحركة المسرحية في الكويت كما يراه ، فيذكر أن الكويت سبق جميع اقطار الجزيرة العربية في استقبال وافدات المدنيّة الحديثة ، وفي امتداد بصره إلى آفاق بعيدة ، بفعل ثروته النفطية وموقعه المهمّ . ثم يأتي دور التمثيل فيقول التقرير : « مظاهر النشاط التمثيلي هنا قائم فيما يحييه المسرح الشعبي من حفلات دورية ، والمسرح الشعبي يتبع دائرة الشئون الاجتماعية ، ثم فيما تقدمه

الفرق التمثيلية المدرسية على مسارحها الخاصة ، وهذا يتبع دائرة المعارف . الجمهور الكويتي كما شاهدته ـ يتفاعل تفاعلا شديدا مع ما يجري فوق المسرح وكأنه يتوق إلى ان يسمع اصداء نفسه فيه ، ويطالع اطيافا من حياة بيئته . وفي الطلاب ـ على اختلاف سني اعمارهم ـ شغف جامح إلى ان يجعلوا من المسرح وسيلة إلى التعبير عما يزدحم في خواطرهم ، وبينهم من على استعداد فطري ليعمل بالمسرح » .
وإذاً فالحركة المسرحية عند قدوم طليمات لم يكن ينقصها الممثل الجيد نسبيا ، أو الجمهور الراغب في الاستزادة المستعد للتشجيع ، ولم يبق إلا الركن الثالث والأساسي ، وهو المسرحية ؛ النص المسرحي .

ونعود إلى التقرير ليوضح لنا طبيعة ومستوى النصوص التي كانت تمثل في تلك الفترة .

يقول : « المسرحية المترجمة عن الأدب الغربي ليس لها اثر في هـذا النشاط الفني ، والمسرحية التاريخية المؤلفة والمنتزعة حوادثها من التاريخ يكتبها مدرسو اللغة العربية بالمدارس ، ويقدمها الطلبة ، وليس فيها من الصياغة الفنية الحقة إلا مسحة مزيفة » .

هذا رأي طليمات في النصوص التي كانت تمثل في المدارس وهي النصوص الفصيحة الوحيدة التي كانت تقدم في تلك الفترة . ولكن ما رأيه في محاولة المسرح الشعبي التي لا تعتمد اساسا على نص مكتوب وتؤدي عملها باللهجة الدارجة ؟ **إنه يقر للمسرح المرتجل بالقيمة الفنيـة ، ولممثليه بالذكاء والقدرة ، ولكنه يرى ـ بحق ـ أن هذا اللون قد استنفد طاقته ويجب تأسيس مرحلة جديدة تمتد فيها الجسور بين المسرحية الكويتية والأدب العربي ، ولن يتم ذلك إلا حين تؤلف المسرحية في الكويت باللغة العربية الفصحى ، فتصبح بذلك جزءا من التراث العربي الخالد .**

يقول التقرير : « أما المسرحية الكويتية الموضوع والبيئة ـ وإن لم يقم لها نص مكتوب حتى الآن ـ إلا انها تختمر في موضوعها وفي تسلسل مشاهدها ، وتتراءى صورا ذهنية في رؤوس بعض القائمين على المسرح

الشعبي ، وهذه الصور تتجسم حوارا شهيا باللهجة الكويتية يرتجله ممثلو هذا المسرح في حذق بالغ ، يستجيب له الجمهور أيما استجابة قوية . وكأن المسرحية المحلية الكويتية تتبلور تدريجيا ، وتتهيأ للخروج من مرحلة الارتجال إلى مرحلة التكوين الكامل ، هذا في حين أن المسرحية المترجمة من نماذج من المسرح الأوربي لم تخرج بعد إلى النور ، وأن المسرحية التاريخية المكتوبة باللسان العربي لم يصلب لها عود . وهذا أمر جدير بالنظر » . ومن ثم يرى أن الشقة ما تزال بعيدة بين المسرح الكويتي والأدب العربي وأنه لا بد من إيجاد صلة سريعة ، ويرى أن ذلك لا يتم بمجرد التمنّي ، وإنما هو رهين بنضج الوعي المسرحي والأدبي وبالتطور الزمني ، إلا أنّ هذا التطور يسرع في تقدمه إذا قامت وراءه خطة واضحة من شأنها أن تبصر ماهية المسرح والمسرحية ، وتضع بين أيدي الأدباء الكويتيين نماذج من المسرحية في مستواها الرفيع ، كما تنشطهم على الكتابة للمسرح .

ثم ينتهي التقرير إلى خلاصة أولية مؤداها « **أن النشاط الفني في الكويت يقوم على استغلال ما هو قائم من فنون المسرح والموسيقى والسينما بما فيه من تراب وحصى ، وأن هذه الفنون تقوم من غير أن تكون وراءها دراسة فنية منهجية ، وخطة واضحة المعالم والأهداف** » . ومن ثم يرى أن الفنون ــ وهي غذاء لا سبيل إلى منعه عن الجماهير مهما عاقته بعض التقاليد ــ لا بد أن تتولى الهيئات الحاكمة الإشراف عليها وتوجيهها بما يرفع مستوى الجماعات ، كما يرى أيضا أن نقطة البدء تتمثل في وضع خطة تنفذ على مراحل .

ويحدد طليمات تصوره للخطة المقترحة ، وهي ذات شعبتين : أولاهما : عن إصلاح ما هو قائم بالفعل بتدارك أوجه النقص . والثانية تهتم بتثقيف هذه الفنون وتطويرها على أساس جديد . وهنا يقترح إقامة دورات تثقيفية ، ولا يوافق على إنشاء معاهد فنية ، « لأن المستوى الفني والثقافي ما برح في أولى مراحله » ومن ثم جاءت فكرة إنشاء مؤسسة الفنون .

ويبدأ طليمات في تحليل « الوضع القائم » وكيف يمكن النهوض به ، وهو ما يمثل الشعبة الأولى في منهجه الإصلاحي ، فيذكر أن المدارس تهتم بالتمثيل اهتماما كبيرا ، ولكن النصوص التي تمثلها فرق المدارس لا تزيد عن كونها مقتبسات من التاريخ ؛ « وهذه المشاهد التاريخية ليس في صياغتها أي حذق فني في الحبكة المسرحية ، أو في إحياء عوامل التشويق ،

أو في التقويم النفسي للأشخاص الذين يدورون فيها. والمسرحية التاريخية لم تقم لمجرد إعادة ما جاء في كتب التاريخ ابتغاء أن يستذكر الطلاب دروسهم في التاريخ وإنما هي لأبعد من هذا وأهم . وفوق هذا فإن هذه المشاهد التمثيلية تعالج معالجة جافة ، أي ليس فيها مما يعلي الناحية العاطفية ، والفن العاطفي هو الذي يستطيع أن يؤثر في عقول الطلبة ؛ لأنه يؤلف الناحية العكسية للمنهج الدراسي ، الذي لا يعنى إلا بالناحية الذهنية والتعليمية ... والمسرحية الاجتماعية ــ وأقصد بها المسرحية التي تعالج شئون البيئة في أهم ما يشغل أذهان الناس في حياتهم العامة والخاصة ــ ليس لها مجرد وجود في المسرح المدرسي هنا ، وبهذا لم يتحقق وجود العنصر الهام الذي من أجله تقوم رياضة التمثيل بالمدارس ، وهو أن يتبصر الطالب بشئون الحياة الواقعية » . ويمضي طليمات في بحث تربوي رائع عن نفسية المراهق ، وأنماط التمثيل والموضوعات التي ترضي نوازعه، ويمضي إلى عيوب الإلقاء عند الطلاب وضعف الإخراج عند الفرق المدرسية .

ثم يأتي دور « المسرح الشعبي » في التقرير ، باعتباره يمثل أهم جوانب الوضع القائم المستحق للاصلاح ، وننقل من التقرير عن المسرح الشعبي ما نصه : « لعله المظهر الكامل للنشاط المسرحي بالكويت[1] ، وذلك من ناحية أن حفلاته يؤمها الجمهور في مختلف طبقاته ، وأنه يخاطب الجمهور في أحوال بيئتهم وباللهجة الكويتية ، ولأن الاستجابة بين ما يقدمه وبين الجمهور قائمة على أحسن حال . إلا أن موضع الضعف فيه أن مسرحياته تجرى ارتجالا من غير نصوص مكتوبة ، الأمر الذي يجعل هذه المسرحيات تشكو التخلخل في الوحدة الموضوعية ، وإعلاء التفاصيل على جوهر الموضوع ، ثم هذا التبديل والتغيير في الحوار تبعا لمزاج الممثلين وما تختزنه ذاكرتهم من معالم الحوار » .

ولا يخفي طليمات عجبه من قيام الرجال بتمثيل أدوار النساء، ومن ثم يقترح الإعلان عن مسابقة للتأليف المسرحي ، هذا بالنسبة للنص ، « أما الأمر الآخر فأعتقد أن الخلاص منه رهين بتجرد المرأة الكويتية ، وهذا تطور منتظر وقوعه قبل خمس سنوات ، ولا فائدة من أن أقترح استقدام

---

(١) صفة الكمال هنا تعني أن النشاط المسرحي يتمثل في جهود المسرح الشعبي وحده .

ممثلة مصرية أو سورية ، أي غير كويتية ، لأنها لن تستطيع أن تتكلم اللهجة الكويتية على النحو الذي تستطيع معه أن تشارك الممثلين عملهم فوق المسرح » . فهل يمكن أن نقول إن رغبة طليمات في وضع النموذج الكامل للمسرحية الفنية السليمة ومد الجسور بين المسرحية الكويتية والأدب العربي ، وضرورة الاستعانةبممثلات غير كويتيات، كان وراءالبدء بالمسرحية ذات الطابع التاريخي المكتوبة بالفصحى التي فرضها طليمات كبدايةللمسرح العربي ، الذي أسسه بعد هذا التقرير بثلاثة أعوام ؟ !

لا شك أن رأي طليمات في المسرح الشعبي وجهوده يتضمن جانب الاعتراف بجهده ، ولكنه يميل إلى الرغبة في عدم الاعتماد عليه بالنسبة لخطته القادمة ، فيرى أن يبدأ من عناصر جديدة ، ويحاول أن يجنّد المسرح الشعبي لدور آخر يحدده التقرير بأنه الطواف بالقرى والضواحي ، والبلاد المجاورة للكويت كالبصرة والبحرين وغيرهما في حدود فهم اللهجة الكويتية. والجدير بالملاحظة أن هذا التقرير سابق على اختلاف طليمات مع النشمي حين جاء الأول إلى الكويت بعد ثلاثة أعوام ، وهذا يعني أن رأيه في جهود المسرح الشعبي كما أداره النشمي لم تتغير ، وأنه لم يتحرك إلاّ في حدود تحليله الخاص الذي التزم به من البداية واستقدم لتطبيقه . بل إنطليمات يقول صراحة في تقريره : « **ويؤسفني أن أقرر أن هذا المسرح الشعبي ، على إقبال الجمهور على حفلاته ، ما برح نشاطه محدودا لا يبرر قيامه ، إذ أنه لا يقدم في العام الواحد أكثر من عشر حفلات** » ، فلعلهذا النشاط المحدود هو الذي أوحى لواضع التقرير بفكرة الطواف بالقرى والمدن المجاورة ، مستهديا إيحاء تسميته بالشعبي ، وحرصا على ضرورة استمراره ، ولهذا اقترح أيضا أن ينتقل أعضاء الفرقة من الهواية إلى الاحتراف ، فتدفع لهم وزارة الشئون رواتب مناسبة تعينهم على التفرغ لإتقان فنهم .

ثم يأتي دور المؤسسات الجديدة التي يدعو طليمات إلى إنشائها لتكون دعامة الحركة المسرحية المقبلة ، ويذكر في البداية أن هذا الجانب هو الأهم ، ويحتاج إلى الوقت والجهد ، ولكن لا سبيل إلى الانصراف عن تحقيقه . وأول هذه المؤسسات إنشاء « مركز الدراسات الفنية » وهو مركز للدراسة والتجريب معا ، ويرى أن يتبعه المسرح الشعبي ، والفنون الشعبية (الفلكلورية) والسينما ، والمسرح التجريبي أو مسرح اللغة

العربية ، والدراسات الفنية الجديـدة في فنون التمثيـل والموسيقى والسينما .

وامتد التقرير إلى جانب الإنشاءات فرأى بناء مجمع لهـذا المركز يشتمل على صالة للعرض المسرحي والسينمائي ــ واستديو سينمائي ، واجنحة للمسرح الشعبي والفنون الشعبية ، ومكتبة وملحقاتها ، وقاعات للمحاضرات ، بل نادى التقرير بضرورة إنشاء « دار أوبرا » أو دار عامـة للتمثيل ، حتى لا تظل الفرق تعتمد على مسارح المدارس ، وحتى تكون حافزا وشعارا للمرحلة الجديدة المأمولة للحركة المسرحية . كما يرى إيفاد بعثات فنية إلى الخارج ، ويعين مصر بالذات على ان يوفد الممتازون بعـد ذلك إلى مسارح أوربا في رحلات صيفية بعد اتمام دراستهم بالقاهرة ، ويلقي على دائرة المعارف (وزارة التربية الآن) مسئولية ترجمة نصوص من روائع المسرح العالمي إلى العربية بقصد تدريب حملة الأقلام، والجمهور، وبذلك يفتح باب التأليف المسرحي في الكويت[1] .

وينتهي التقرير بدعوة حارة إلى ضرورةوجود المسرحية المكتوبةبالعربية الفصحى وعرضها على الجمهور ، وضرورة تقديم المسرحيات التاريخية التي تشيد بأمجاد العروبة . وهو يرى ان هذا المسرح العربي الفصيح آت إذا ما طبقت خطته ، ويمكن تعجله بتشجيع المتعلمين من هواة التمثيل على تقديم مسرحيات تاريخية مكتوبة بالفصحى من وقت لآخر ، ويترك امر إنضاجها لفعل التطور .

هذه اهم نقاط تقرير زكي طليمـات الذي قدمـه إلى دائرة الشئون الاجتماعية ، وتاريخ التقرير هو ٩ مارس ١٩٥٨ ، ومن المؤكد الآن ان كل ما نفذه طليمات من خطوات في سبيل ترقية فن التمثيل في الكويت استمد من هذا التقرير ، ولكن الأمر لم يترك كلية لينفذ برنامجه كاملا كما رسمه ، وإنما تدخلت عوامل عديدة ، ليتوقف المسرح الفصيح ــ إلا قليلا ، على أن فكرته عن دور المسرح الشعبي لم تتحقق ، وما كان لها ان تتحقق ، وبخاصة أن المسارح ــ بعد بضع سنوات من عودة طليمات إلى الكويت ــ اشهرت كجمعيات اهلية ترسم سياستها بنفسها ، ولا تملك الدولة سلطة توجيههـا .

---

(١) تقوم وزارة الاعلام حاليا ومنذ ثلاثة أعوام باصدار سلسلة مسرحيات عالميةمترجمة .

مؤسسة المسرح والفنون :

بعد توسع النشاط المسرحي وتعدد الأجهزة الفنية التي لم تعد وقفا على الفرق التمثيلية ، وخاصة بعد دخول الكويت عصر التلفزيون،واهتمامها بالمأثورات والفنون الشعبية ، كان لا بد من إقامة هيئة خاصة هدفها رعاية هذه الجوانب المهمة التي لا تستطيع الوزارات المختلفة توجيهها أو متابعتها بأجهزتها الوظيفية التقليدية ، وبخاصة حين تكون مجالات النشاط الفني موزعة بين اختصاصات أكثر من وزارة ، كالشئون ، والتربية ، والإعلام وغيرها .

وحتى قبل تنظيم الوزارات في صورتها الحديثة كانت الدولة تهتم بالفنون وتحاول إبرازها وتنشيط العمل بها كمظهر من مظاهر التقدم والعصرية . وأيضا لأن الفنون ـ وبخاصة الشعبية ـ تتعرض للانقراض أو التغيير والضياع مع التطورات السريعة التي تتلاحق على المجتمع، وكان أول مظاهر الرعاية لذلك تكوين « اللجنة الدائمة لرعاية الفنون الأهلية » وهي لجنة تعمل برعاية دائرة الشئون الاجتماعية ، التي صارت ـ فيما بعد ـ وزارة الشئون الاجتماعية . ولكن مشروع تكوين هذه اللجنة ، يركز اهتمامه على الفنون الشعبية المتمثلة في الموسيقى والغناء والرقص وفنون النحت والتشكيل إلخ ، ولم يرد للتمثيل ذكر فيه ، فيما عدا سطرين اثنين،يقول التقرير الذيعلىأساسه انشئت الهيئة : «وقد شهدت الكويت بعض المحاولات في ميدان التمثيل الشعبي الارتجالي ، الذي يعالج المسائل المحلية ، ولكنها محاولات تحتاج إلى كثير من التنمية والتهذيب » .

ونسخة التقرير التي ننقل عنها بغير تاريخ ، ولكن من الواضح أنها أسبق من ذلك التقرير الذي وضعه زكي طليمات في زيارته الأولى للكويت

(أوائل عام ١٩٥٨) إذ أن التقرير الأخير ركز أكثر اهتمامه على فن التمثيل، وزكّى ضرورة الاهتمام بالمسارح أولا ، وبالفعل بدأت الدولة تلقي بثقلها في هذا المضمار ، مما أثمر هذه الحركة المسرحية النشطة التي نجني ثمارها اليوم ونتفاءل بثمار أكثر في المستقبل .

وقد أشار طليمات في تقريره إلى ضرورة تكوين مؤسسة أو هيئة لرعاية الفنون والآداب ، وبخاصة فنون المسرح ، ولكن اقتراحه ظل نظريا حتى استقر عقب زورته الثانية ، وبدأ ينفذ فقرات تقريره السابق ، وقد تقدمت وزارة الشئون الاجتماعية بمذكرة مرفوعة إلى مجلس الوزراء في ١٩٦٣/٦/٢٢ لتشكيل « المجلس الأعلى لرعاية الفنون الجميلة والآداب » ، وجاء في ديباجة المشروع : أنه « لم يعد الاهتمام بالفنون الجميلة والآداب مظهرا حضاريا في الدول النامية فحسب ، بل إن الأمر في هذا قد تجاوزه إلى أن أصبحت هذهالفنون وآدابها تؤلف قطاعا مهما من قطاعات الحياة الاجتماعية .... فضلا عن أن هذا القطاع صار يؤلف مجالات واسعة تستغرق نشاط فئات كثيرة من المواطنين » ، ويستند المشروع إلى إشارة دستور الدولة إلى أهمية الفنون والآداب ، وإلى المشاهد عمليا من تعدد جهات الإشراف على النشاط الأدبي والفني ، ثم يشير المشروع إلى ضرورة توحيد الإشراف وتجاوزهإلىالتوجيه والتخطيط ، بحيثلا تتضاربالمصالح ولا تتعدد التشريعات ، ومن ثم تكون تلك المهمة منوطة بالمجلس المقترح ، « ويتبع المجلس رئاسة الوزراء مباشرة ، باعتبارها الهيئة العليا المشرفة على التخطيط ، والمسئولة عن أقدار الفنون الجميلة وآدابها في مختلف الوزارات ، وتكون قرارات المجلس ملزمة من جانب مختلف الوزارات في حدود اختصاصاتها ، وفي نطاق ما يعتمد لها من ميزانية لهذا الغرض » .

ولا نشك في أن طليمات كان وراء المشروع ، فأكثر أفكاره مطروحة في تقريره الذي يسبق هذه المذكرة بأكثر من أربعة أعوام ، وهذا الاهتمام بالمسرح في المشروع وراءه اهتمامه الشخصي ، فضلا عن أسلوبه الواضح فيه . ومهما يكن من أمر فإن المجلس لم ينشأ ، وإنما أدخلت تعديلات على الاسم ، وعلى الأهداف والأنشطة والعلاقة الوظيفية ، ولكن التعديل على المشروع لم يكن إلاّ عودة إلى مشروع أسبق من هذه المحاولة الأخيرة ،

تقدم به الاستاذان عبد العزيز محمود ومحمد همام الهاشمي في ١٩٥٩/٦/١ في صورة مذكرة مرفوعة للجنة التخطيط بدائرة الشئون بهدف إنشاء مركز للفنون . وقد الحق بهذه المذكرة جزء من تقرير طليمات السابق ، وهو الجزء الذي يدعو فيه إلى إنشاء مجلس لرعاية الفنون . فكانت « مؤسسة المسرح والفنون » هي البديل ، وتكونت في رعاية وزارة الشئون الاجتماعية والعمل ، فلم تكن تابعة لمجلس الوزراء .

وقد انشئت المؤسسة في شهر يونيو ١٩٦٤ ، ولكنها لم تزاول نشاطها إلا في يناير ١٩٦٥ ، وقد اقترن إنشاؤها بتخلي الوزارة عن الإشراف على مسرحي العربي والشعبي ، وتركها مجال التنافس حرا لكافة المسارح كفرق اهلية اكتفاء بالمعونة المادية ، ومن ثم انتقل طليمات إلى هذه المؤسسة ، التي اعتبرت بمثابة دمج لهيئتين كانتا قائمتين بالفعل هما : المسرح العربي، ومركز الفنون الشعبية . وكان من أهم ما تفرع عن المؤسسة إنشاء مركز الدراسات المسرحية .

مركز الدراسات المسرحية :

انشىء هذا المركز في أواخر عام ١٩٦٥ وقد تقدم للالتحاق به عدد كبير نسبيا ، حيث لم يشترط في المتقدم سوى الموهبة الفنية ـ القدرة على التمثيل ـ ولكن صفي هذا العدد الذي قارب المائتين إلى نحو ثلاثين طالبا وطالبة ، أكثرهم من الكويت وبعضهم من إمارات الخليج ، وقد منح المعهد مكافآت مالية تشجيعية للفتيات . وكانت الدراسة فيه مسائية ولمدة عامين .

وفي عا م١٩٦٧ انتقل المركز ، وكذلك بعض شئون المسرح الكويتي إلى وزارة الإرشاد والأنباء (الإعلام) بوصفها الوزارة القائمة على فنون العرض التمثيلي ، وهي الإذاعة والتلفزيون والسينما . وأول عمل نهضت به الوزارة لتدعيم المسرح هو مراجعة نظام المعهد بالاشتراك مع وزارةالتربية، وإجراء تعديل في منهج الدراسة ونظام العمل بحيث يمكن معادلته بالشهادات المتوسطة المعتمدة . وهكذا تحول المركز إلى « معهد الدراسات المسرحية » تحت إشراف الوزارتين معا ، ولم يعد يقبل إلا حملة الشهادة المتوسطة مع توفر الاستعداد الفني بالطبع ، كما لم يعد وقفا على التمثيل ، وإنما شمل أكثر فروع الدراسات المسرحية ، كفن الماكياج ، والإخراج ، والنقد المسرحي . وقد أضيف إلى المنهج ما يمكن أن يضيف إلى ثقافة الفنان كاللغة العربية واللغة الإنجليزية وتاريخ الفنون الجميلة ، والموسيقى ، وعلم النفس ، والإيقاع ، والتربية البدنية .. إلخ .

ولم يكن تحول المركز إلى معهد عملا عفويا ، فلقد كان في خطة انشاء المركز أن يتحول إلى معهد ، وقد أشارت إلى ذلك تقارير طليمات أكثر من

مرة ، كما أشارت إلى ضرورة أن تتكون فرقة مسرحية تجريبية ــ غير تجارية ــ للمعهد ، تمثل المسرحيات الرفيعة ، على سبيل الدربة والمران، دون أن تهدف إلى الربح أو المنافسة . **وبالفعل ظهرت هذه الفرقة التجريبية مكونة من طلاب وطالبات المعهد ، ومثلت مسرحية « صلاح الدين وبيت المقدس » ، واستطاعت ــ برغم المستوى الفني العادي ــ أن تكسر طوق المسرح الهزلي الذي بدا مسيطرا على تلك السنوات الأخيرة ، والمسرح الاجتماعي الذي استغرقته المشكلات البيئية ، ويواجه بسببها طريقا مسدودا تظهر آثاره في تكرار التجارب وتقارب الموضوعات ورتابة أسلوب العرض .**

وقد رأت الدولة ــ في حركتها الشاملة لتجديد المسرح في الكويت ــ أن تعيد النظر في نظام المعهد ، إذ رأت ــ عمليا ــ الصعوبات التي تواجه خريجيه في الالتحاق بالعمل بالمجالات الفنية المناسبة . وانتدبت لهذه المهمة الدكتور علي الراعي ــ مسئول المسرح القومي وهيئة المسرح بالقاهرة ــ الذي اقترح تحويله من معهد متوسط إلى معهد عال ، يدخله حاملو الثانوية العامة ، ويحصل خريجوه على درجة البكالوريوس ، ارتفاعا بمستوى التدريس ، ولكي يكون الخريج رافدا حقيقيا يصل بين الفنون المسرحية في الكويت وفي العالم(١) . وقد أشار تقرير الدكتور الراعي إلى ضرورة وضع مادة « المسرح » في مناهج قسم اللغة العربية بجامعة الكويت، ليتأصل الإحساس المسرحي في أكثر من مكان ، ولا يقف المعهد معزولا عن الاتجاهات الثقافية العامة .

وما تزال تجربة المعهد محدودة الأثر إلى اليوم ، إذ تحولت الدفعات الأولى من خريجيه إلى موظفين أو معاونين فنيين في مجال الإذاعة والتلفزيون، ولكن من المؤكد أن المستقبل القريب سيشهد أسلوبا مغايرا في العمل المسرحي نتيجة ارتفاع الوعي الفني والثقافي للممثل ومن يعاونونه على

(١) انظر عن معهد الدراسات المسرحية : زكي طليمات : المسرح الكويتي ــ مجلة الرائد مايو ١٩٧٠ ــ ومجلة مرآة الأمة ١٩٧١/١٢/١ ــ وتقرير الدكتور علي الراعي عن المعهد والحركة المسرحية بصفة عامة ، وقد نشر بمجلة الكويت ١٩٧٢/٣/١ .

استكمال الشكل المسرحي . وسيكون من مسئوليات المؤلف المسرحي الكويتي ان يتلقى هذا التطور المنتظر ــ وهو لا بد ان يحدث ــ بمسرحيات ترضي نوازع وتطلعات فنية تختلف كثيرا عن النوازع التي تستولي على الجيل الحالي الذي عايش اسلوبين ، ودفعته حرارة الموهبة او الرغبة إلى خشبة المسرح دون أن يتأصل إدراكه على اسس نظرية تسمح له بالتطور ، بصرف النظر عن قلة استطاعت ان تحقق ذلك بجهدها الذاتي .

٣ـ الانقسام العظيم

هذه هي المرحلة الثانية من مرحلتي الحركة المسرحية في الكويت ، وقد مهد لها المسرح الشعبي في فترة ارتجاله ، وتمثل الكسب الكبير الذي قدّمه في اكتشاف المواهب ، وبتدريب المؤلف المحلي على اختيار الفكرة وتطويرها بحيث تصير مقبولة وممكنة العرض أمام الجمهور ، ثم اجتذاب الجمهور إلى مكان عام مخصص لمشاهدة التمثيل ، بصرف النظر عن الإمكانيات المتوفرة ـ وهي جد متواضعة في ذلك الحين ـ كما مهد زكي طليمات لتقبل هذا الطور الثاني بموقفه الشجاع الذي تجلى في تقديمه لأول حفل مختلط من الرجال والنساء ، وظهور الفتيات في رقصة إيقاعية على المسرح ، ودفاعه الحار عن مبدأ ظهور المرأة على المسرح ورفضه أن يقوم الرجال بذلك ، **ولا نشك في أن حمد الرجيب كان وراء الفريقين جميعا، فهو مؤسس الحركة المسرحية في الكويت دون منازع ، وذلك باكتشافه للنشمي وتشجيعه ، ثم مشاركته ـ الرجيب ـ شخصيا في التمثيل وكافة العمليات الفنية المعقدة التي تسبقه ، فلما صار أمر المسرح إليه بحكم عمله الوظيفي لم يتردد في تبني ((المسرح الشّعبي)) وتنظيمه وإعداده لتقبل هذا التطور إدارة وفنّا ، ولعله رأى أن ((المسرح الشعبي)) في تلك الفترة لا يستطيع أن يتجاوز إمكانياته الحقيقية، وأنه حقق بالفعل أقصى ما يستطيع ، ومن ثم رأى أن يبدأ خط آخر مواز لجهد ((المسرح الشعبي)) ويختلف في اللون ، وكأنه استمرار لما بدأه ((نادي المعلمين)) من قبل بحافز**

من الرجيب أيضا ، حين ترك الارتجال والتجريب ، والتقى ــ في خطوة واحدة ــ بعيون المسرح الشعري العربي والعالمي ، وكان اختيار « مجنون ليلى » و « روميو وجولييت » و « عدو الشعب » وما يبلغ هذا المستوى ، وكان تشجيعه لمحمود توفيق ونشر ترجماته لموليير .. علامة على ذلك .

يتميز هذا الطور الثاني بتعدد الفرق ، وهذا التعدد لا يعني التكرار ، فبرغم التداخل نسبيا ، سنكتشف ان لكل مسرح شخصية مستقلة ، وانه يقدم ملونا يوشك ان يعرف به . كما لم تعد هذه الفرق تعتمد على تلاميذ المدارس أو فرق الكشافة ، فالممثل الآن يكتشف كموهبة تدرب وتنمو من خلال النظام الداخلي للمسرح . هذا ، فضلا عن أن هذه المرحلة قد شهدت محاولة لتعميق الأسلوب التعليمي في إعداد الممثل وسائر الفنيين العاملين بالمسرح ، وذلك بإنشاء أول معهد للدراسات المسرحية ، كما عرفنا من قبل . وإذا كان المسرح لم يعد مجرد مجموعة من الموائد او المناضد تجمع إلى بعضها ويعلق فوقها مصباح كبير ، وإنما هو بناء شامخ ، فيه امكانيات الإضاءة والستائر الإضافية والمناظر المسرحية والموسيقى التصويرية بالصوت المجسم ، فإن هذا قد استدعى ــ كما ترتب على ــ وجود الفنيين المتخصصين في هذه المجالات .

وقد ارتقى النظام الإداري داخل المسارح ، فهناك مجلس الإدارة الذي يتحمل المسئولية ، كما حددت الدولة علاقتها بالمسارح ، فهي تمنحها معونات مالية متساوية ، وتعطي نفسها حق مراقبة النصوص وإجازتها قبل التمثيل ، وإذا كان التطور الطبيعي قد قضى على المسرح المرتجل فهذا الإجراء يعني أيضا عدم إمكان العودة إليه .

وتميز هذا الطور أخيرا بتعدد المؤلفين المحليين ، فلمعت اسماء عديدة سنعرفها فيما بعد ، كما تعددت محاولات الإفادة من النصوص المسرحية العالمية في صورتها المباشرة ، أو بمنحها صبغة محلية ، اي تكويتها ، وقد اصبحت هذه الفرق العديدة تنظر إلى الكويت على انها مركز الدائرة ، لا كل الدائرة ، وان دورها العربي يجب أن يعرف ، فرحلت الفرق المختلفة إلى القاهرة وبغداد ودمشق والبحرين ، كما استضافت المسارح المختلفة

ـ والدولة أحيانا ـ فرقا مسرحية من تلك العواصم المشار إليها آنفا ، بقصد إنعاش الموسم المسرحي في الكويت ، وتوفير فرص تبادل الخبرة والاحتكاك ، والدعاية للحركة المسرحية أيضا .

هذه إذاً الملامح العامة للمرحلة الثانية أو للطور الثاني ، وهو الطور الذي يمكن دراسته دراسة فنيةإذ بقيتالنصوص ـ أو أكثرها ـ محفوظة لدى الفرق المسرحية ، كما سجل القدر الأكبر من عروضه بالصوت والصورة تلفزيونيا ، فهذا التوثيق يتيح للدارس في مجالات الأدب والفكر أن يقيم تحليله وحكمه على أسس أقرب إلى السلامة وأبعد عن الزلل .

المسرح العربي :

إننا نعتبر إنشاء المسرح العربي في ١٩٦١/١٠/١٠ بداية مرحلة جديدة متميزة في تاريخ الحركة المسرحية في الكويت ، لأنه بدأ خطا جديدا ومثّل أسلوبا مستحدثا في مستوى المسرحيات التي يقدمها ، ونوعيتها ، وفي أسلوب إدارته، وكذلك في كشف وتنمية مواهب العاملين فيه . فهذا المسرح ليس تكرارا للمسرح الذي كان موجودا بالفعل ــ المسرح الشعبي ــ وبخاصة أن وزارة الشئون الاجتماعية والعمل التي تبنت « الشعبي » هي التي أنشأت « العربي » من البداية ، وقد ظل في رعايتها إلى أن تعددت الفرق فتخلت الوزارة عنها جميعا ، واعتبرتها فرقا أهلية سنة ١٩٦٤ .

وطليمات ــ قبل إعلان فرقة المسرح العربي ــ يشرح دورها المنتظر ــ بقوله : ((**المسرح الشعبي القائم يخاطب الجمهور الكويتي بلغته وعاداته وتقاليده ، ومجريات حياته القائمة ، بينما فرقة التمثيل العربي ستقوم بمهمة أخرى هي إحياء أمجاد العروبة ، واستخراج العبرة من تاريخها ليتبصر بها الشباب الصاعد ، هذا الشباب الذي يجب أن يربط بين حاضره وماضيه المجيد ، وإذا لم يقم هذا الرباط فإن الفجوة لا تمتلىء، ومن يهمل الماضي لا يستطيع أن يعيش في الحاضر**))(١) .

فطليمات يرى أن المسرح الشعبي قد اختصّ نفسه باتجاه معين ، هو الاتجاه الاجتماعي ، وأنه لا معنى لمنافسته فيما سبق إليه ــ وربما أجاده

(١) مجلة حماة الوطن ١٩٦١/٦/١٥ .

أيضا ـ وأن الدور المنتظر للفرقة الجديدة هو دور حضاري قومي ، يخاطب مستوى مختلفا من المشاهدين ، ويقوم بوظيفة مختلفة في المجتمع، هي ربط الماضي بالحاضر ، وهذا يعني أن مسرحياته ستكون من نـوع مختلف ، يمكن أن نطلق عليه « المسرح الكلاسيكي » وهذا المصطلح نستمده من معرفتنا بالمسرحيات التي مثلها المسرح العربي بالفعل في سنواته الثلاث الأولى ، ونضحي في سبيل ذلك باعتبار آخر هو أن النزعة القومية في ذاتها تضيف وسائل تعبيرها إلى الرومانسية .

ولا نشك في أن طليمات بتخيله هذا الدور للمسرح العربي ـ ومن شاركه هذا التخيل ـ كان متأثرا بحالة المد القومي العربي الذي شهدته تلك السنوات ، وأنه كان يجاري ويوجه تيارا بارزا في الكويت ، وهو التيار الذي استقطب غالبية المثقفين ، وهم مصدر الإمداد الطبيعي للحركة المسرحية . لكننا لا نشك أيضا في أنه كان نظريا إلى حد كبير ، إن لم يكن قد طرح هذا الهدف كخطوة أولى مرحلية ليتجنب فريقا من المعارضين ويفتت فريقا آخر ، وأضمر المراحل الأخرى المتوقعة ، فمن المؤكد أن بيئتنا المحدودة ، وجمهورنا بميوله المعروفة لا يستطيعان أن يضمنا دوافع الاستمرار لفرقة تكون كل مهمتها الإشادة بالقومية ، أو ـ مع التوسع ـ تقديم الأعمال المسرحية الفصيحة .

وهذه هي النتيجة التي انتهى إليها المسرح العربي بالفعل ، فبعد تخلي الوزارة عنه واعتباره مجرد فرقة أهلية ، نزل إلى ميدان المنافسة ، وقدّم أعمالا من كل لون ومستوى ـ كغيره من المسارح ـ هدفه أن يجذب جمهور المشاهدين ، بصرف النظر عن الفكرة أو الأساس النظري الذي تخيله طليمات من البداية .

ولأول مرة لا نجد فرقة تتكون بتلقائية الزمالة في المدرسة أو فريق الكشافة ، وإنما نتيجة اختبار عملي ، إذ أعلنت الوزارة بيانا من الإذاعة وبواسطة الصحافة تطلب مشاركة من يأنس في نفسه القـدرة والرغبة ، وتقدم ـ استجابة للاعلان ـ مائتان وخمسون رجلا ، تم اختيار أربعين

كويتيا من بينهم اعتبروا نواة المسرح ، وانضمت ـ لأول مرة ـ فتاتان كويتيتان هما : مريم الصالح ومريم الغضبان ، وقد سألت السيدة مريم الغضبان عن ظروف التحاقها بالتمثيل مع ما تعرف من انقسام الرأي العام حول هذه القضية وما يمكن أن ينالها وينال أسرتها من فئات معينة من المجتمع ، فذكرت أن مريم الصالح كانت وراء تشجيعها ، فقد كانتا تعملان في وزارة الصحة ، كانت مريم الصالح باحثة اجتماعيــة ، وكانت مريم الغضبان ممرضة ، فهما إذاً من بواكير العاملات في الكويت ، ولكنهما إذا ما خرجتا من العمل ، خضعتا للأسلوب العام في التحجّب والعزلة أثناء العمل وبعده ، إلاّ أنهما كانتا تمثلان في داخل المدرسة حين كانتا طالبتين(! !) فسبقت مريم الصالح إلى الانضمام إلى المسرح العربي ، ثم تمكنت من اقناع زميلتها ، فكانتا بذلك أول من وقفتا على خشبة المسرح أمام جمهور مشترك ، من نساء الكويت ، وقد ضمت الفرقة إلى هذا العدد مــن الكويتيين والكويتيات خمسة عشر من أبناء الأقطار العربية وممثلتــين مصريتين ، وهذا التكامل كان يتم لأو لمرة أيضا ، وقد تم الاختيار بمعرفة طليمات والنشمي معا ، ونهجت الفرقة أسلوبا استقلاليا ، فلها فنيوها المختصون ، كما صار لها مؤلفوها فيما بعد ، كما أقرت الأسلوب التعليمي من خلال الممارسة الفعلية ، أي أن طليمات جعل جزءا من مهمته في المسرح أن يكون مدربا لجميع أفراده سواء استوعبتهم المسرحية المعروضة أو ضاقت عن عددهم الكثير كما كان يحدث غالبا ، وبذلك كان يخصص لكل دور شخصين ، أي أن هناك فرقتين لا فرقة واحدة ، تتبادلان أداء المسرحية ذاتها ليلة بعد أخرى . ويكمل المعنى التعليمي في المسرح العربي وجود لجنة ثقافية وتأسيس مكتبة مسرحية ... إلخ ، وخلاصة القول أن المسرح العربي أخرج الحركة المسرحية في الكويت من مرحلة الارتجال في كل شيء إلى التنظيم ، والتخطيط وتحديد المسئوليات ، وتعميق المفاهيم .

وقد قدم المسرح العربي حتى موسم ١٩٧٣/٧٢ إثنتين وعشرين مسرحية ، غطى بعضها عرضا كاملا ، وجمعت القصيرة منها إلى أخرى . وبيانها كالآتي :

١ ـ صقر قريش :

هي أول مسرحية قدمها المسرح العربي في ١٩٦٢/٣/١٨ وقد شارك فيها اثنان وثلاثون ممثلا من أشهرهم الآن مريم الصالح ومريم الغضبان وعبد الحسين عبد الرضا وسعد الفرج ، وقد أخرج المسرحية زكي طليمات، واستعين فيها بالممثلتين المصريتين .

والمسرحية من تأليف محمود تيمور ، فاعتبرت بذلك مصداقا لتصور طليمات للأساس الذي قام عليه المسرح العربي . وقد مثلت هذه المسرحية على مسرح ثانوية الشويخ .

٢ ـ فاتها القطار :

هي مسرحية من فصل واحد كتبها توفيق الحكيم بلغة فصحى مبسطة، وقد اخرجها طليمات أيضا، وظهر فيها خالد النفيسي وعبد الرحمن الضويحي ، كما استمرت الاستعانة بالممثلتين المصريتين . وقد مثلت هذه المسرحية على مسرح سينما الأندلس في ١٩٦٢/٦/١٩ ، أي في عيد الاستقلال ، واستمر عرضها ستة أيام ، وأعيد عرضها في شتاء الموسم التالي ، في ١٩٦٣/٢/١٩ .

٣ ـ عمارة المعلم كندوز :

وهي من تأليف توفيق الحكيم وإخراج طليمات أيضا ، ومثلت مع سابقتها في عرض واحد .

٤ ـ ابن جلا :

هذه المسرحية من تأليف محمود تيمور ، وقد أخرجها طليمات ، كما ساهم في التمثيل إلى جانب نجمة المسرح المصري زوزو حمدي الحكيم ، وسبعة وعشرين ممثلا كويتيا ، وكان عرضها الأول يوم ١٩٦٢/١٢/٢٠ على مسرح ثانوية الشويخ .

٥ ــ المنقــذة ٠

وهي من تأليف محمود تيمور وإخراج طليمات ، واستعين بممثلة مصرية وحيدة بين شخصياتها التسع ، وقد عرضت على مسرح الشاميــة يوم ١٩٦٣/٢/١٩ ٠

٦ ــ استأرثوني وأنا حي :

هذه أول مسرحية كويتية يمثلها المسرح العربي ، وقد ألفها سعد الفرج ، وهو من نجوم التمثيل في الفرقة ، على حين أخرجها طليمات ، وفي المسرحية دور نسائي واحد مثلته مريم الغضبان ، وشخصياتها التســع قام بأدائها كويتيون ، فهي المسرحية الأولى تأليفا وتمثيلا ــ التي لا يستعان فيها بعناصر مساعدة من خارج الكويت ، فيما عدا طليمات نفسه ٠

ومن المتوقع أن تكون هذه المحاولة الأولى لسعد الفرج غير خالية من الزلات ، والمسرحية قصيرة من فصل واحد ، جمعت إلى سابقتها في نفس العرض المسرحي ، وقد سجلت تلفزيونيا سنة ١٩٦٤ ، أي في الموسم التالي لعرضها على المسرح ، وهي من نوع (الفارس) أو الفكاهة الفاقعة ، وخلاصتها أن (أبو سمير) الثري صاحب الفيلا الأنيقة ، يغادرها في رعاية الحارس (أبو حمود) إلى بيروت لمدة غير محددة ، ولكن (حمود) ابن الحارس ينتهز الفرصة ويحاول إقناع والديه بادعاء أن الفيلا ملك لهما ، تظاهرا أمام صهره الثري المنتظر ، ولكن الأم ترفض والأب يتخوّف، إلاّ أن ابنهما يهددهما بذبح نفسه إن لم يستراه أمام صهره . وهكذا يستعــين الابن بأحد أصدقائه يسميه (السكرتير) ليعلم أباه وأمه كيف يزاولان السيادة ، ويبتزهما هذا السكرتير المزعوم أثناء تعليمهما ، وحين يحضر الصهر المنتظر يبدي إعجابه بالفيلا ، ويكتشف (السكرتير) سرّه أيضا ، فهو لص غادر السجن حديثا ، وهكذا يبدأ في تعليمه هو أيضا كيف يزاول السيادة ، ويبتزه بدوره ، ويجتمع الطرفان ليتحدثا في أمور غريبة مثل حجز قسيمة في القمر ، أي قطعة أرض للبناء ، وشراء عمارات في بيروت. ولكن صاحب الفيلا يعود فجأة ، ويدهش من قوم يلبسون ثيابه ، وآخرين

يهربون لرؤيته فيقبض عليهم جميعا ، ويقرر طرد الحارس . ثم تأتي العبرة في النهاية ، فيقول صاحب الفيلا لابن الحارس : « إذا كنت تصير غني تصير باجتهادك » . وينتهي الصدام إلى المسالمة ، فيمنح السيد حارسه ألف دينار كمرتب عن خدماته الماضية ، ويجمل القضية في دعابة سريعة قائلا : « السالفة كلها إنهم استأرثوني وأنا حي » .

هذه التمثيلية لا تتسق مع التصور النظري الذي بدا به المسرح العربي ، ومضى عليه موسمين كاملين ، وهي أيضا لا ترتفع فنيا إلى مستوى عروضه السابقة ، إذا صرفنا النظر عن لهجتها العامة ، وأنها لا تنتمي إلى التراث القومي . بل إننا نضعها إلى جانب تمثيليات النشمي المرتجلة التي شهدها جمهور الخمسينيات ، ومع هذا كله لا نعتقد بأنها كانت عملا خاطئا على الرغم من كونه هابطا ، إذ كان لا مفر من بداية جديدة ترسو على أرض الواقع الكويتي ، مهما طالت المرحلة مع المسرحيات التاريخية والقومية ، ومهما استعين بنصوص خارجية (غير كويتية) لكتاب أكثر شهرة وخبرة واقتدارا ، فالمزاولة العملية هي الضمان للاستمرار ، **وإنها لتقديرات موفقة أن ينشأ الخط الجديد في رعاية الخط القديم وتعضيده حتى يتمكن من الاستقلال بنفسه ، وهذا بالفعل ما حدث في الموسم التالي مباشرة ،** حين عرضت مسرحية « عشت وشفت » فكانت عملا ناجحا ، وما تزال تحسب كذلك ، وهي جديرة بما حازت من إعجاب .

٧ ـ مضحك الخليفة :

هذه المسرحية من تأليف علي أحمد باكثير ، وقد أخرجها طليمات ، وهي تقوم على ست وعشرين شخصية ، منها ست شخصيات نسائية ، ولم يكن هذا العدد متوافرا بين الكويتيات ، ومن ثم عاد المسرح إلى الاستعانة بالضيوف من العراق والأردن ومصر .

و « مضحك الخليفة » أول عروض المسرح العربي على خشبة « كيفان » ، وقد عرضت في ١٩٦٣/١١/٢٠ .

٨ ــ آدم وحواء :

والمسرحية من اقتباس فتوح نشاطي وإخراج طليمات ، وقد عرضت على مسرح كيفان في ١٩٦٤/٤/٤ وقد استمرت الاستعانة بفتاتين غير كويتيتين .

٩ ــ الكنز :

وهي من تاليف توفيق الحكيم واخرجهـا طليمات ، وعرضت مع سابقتها ، واستعين فيها بفتاة غير كويتية إلى جانب فتاة كويتية .

١٠ ــ عشت وشفت :

وهذه اول مسرحية يستقل بها المسرح العربي عن اية معونة من اي لون، فهي من تاليف سعد الفرج ، وإخراج حسين الصالح ، وممثلوها الأحد عشر كويتيون ، وشخصياتها النسائية الثلاث : عائشة ابراهيم ونوال صالح ومريم عبد الرزاق كويتيات .

وقد لاقت هذه المسرحية نجاحا كبيرا ، وظلت تعرض على مسرح كيفان إحدى عشرة ليلة متتالية ابتداء من ١٩٦٤/١٢/٢٠ ، وسنعود إليها بشيء من التفصيل فيما بعد . وقد اعتبرت بداية طور جديد في تاريخ المسرح العربي ؛ إذ لاقى جمهورا عريضا من كافة قطاعات المجتمع ، ولم تعـد تقصده قلة تجتذبها اسماء الحكيم او تيمور ، وإنما تجتذبها القضيـة المعروضة على المسرح كل ليلة ، كما أن المسرح العربي ــ وابتداء من هذه المسرحية ــ دخل كمنافس للمسرح الشعبي في مجاله الذي استأثر بـه طوال السنوات السابقة ، كما صار منافسا لمسرح الخليج العربي أيضا ، وإن ظلت لكل فرقة سماتها الأساسية المميزة ، وقد امتد هذا الطور إلى الآن ، فكل ما قدمه المسرح العربي بعد ذلك تدخلت فيه اقلام الكتـاب الكويتيين سواء بالتأليف أو الإعداد .

١١ ــ اغنم زمانك :

وقد الف هذه المسرحية عبد الحسين عبد الرضا الذي شارك في التمثيل ايضا ، مع سبعة عشر ممثلا كلهم كويتيون ، واخرجها حسين الصالح الذي سيخرج كل ما بقي من مسرحيات هذه الفرقة عدا واحدة .
وقد عرضت « اغنم زمانك » على مسرح كيفان يوم ١٩٦٥/٧/٣ ، واستمرت ١٢ عرضا ، وقد اقيم عرض خاص ــ لأول مرة ــ لرجال الشرطة والأمن .

١٢ ــ الكويت سنة ٢٠٠٠ :

وقد الفها سعد الفرج واخرجها حسين الصالح ، وعرضت على مسرح كيفان يوم ١٩٦٦/٢/٥ ولمدة اربع عشرة ليلة ، وقد عاد المسرح للاستعانة بشخصيات نسائية غير كويتية إلى جانب نجمتيه : مريم عبد الرزاق وعائشة ابراهيم .

١٣ ــ ٢٤ ساعة :

وهي اول مسرحية مقتبسة يعرضها المسرح العربي ، اعدها وصاغ حوارها جعفر المؤمن ، واخرجها حسين الصالح ، وعرضت ابتداء من ١٩٦٧/٥/١٣ ست عشرة ليلة غير متتالية لتزاحم الفرق على قاعة العرض الوحيدة الصالحة او المرغوبة . وقد استعين في هذه المسرحية بممثلة لبنانيــة .

١٤ ــ حط حيلهم بينهم :

وهي ايضا مسرحية مقتبسة ، اعدها وصاغ حوارها سعد الفرج واخرجها حسين الصالح ، وعرضت على مسرح كيفان ثلاث عشرة ليلة غير متتالية ابتداء من ١٩٦٨/٦/٤ واستعين فيها إلى جانب المثلتين الكويتيتين، بممثلتين عراقيتين وثالثة لبنانية ورابعة مصرية ، مما يجسم نوع المشكلة التي كانت تواجهها المسارح عموما ، وهي الأدوار النسائية .

١٥ ـ من سبق لبق :

وقد الفها عبد الحسين عبد الرضا الذي شارك في التمثيل ايضا ، واخرجها حسين الصالح ، وعرضت على مسرح كيفان اثنتي عشرة ليلة ابتداء من ١٩٦٩/٤/١٩ واستعين فيها ايضا بممثلات من خارج الكويت .

١٦ ـ الليلة يصل محقان(١) :

وهي عودة إلى الاقتباس ، أعدها وصاغ حوارها محمد جابر واخرجها حسين الصالح ، ومثلت ثلاث عشرة ليلة ابتداء من ١٩٦٩/١٢/١٠ واستعين فيها بزكية صالح الممثلة البحرينية ، إلى جانب اخرى لبنانية ، بالإضافة إلى مريم الصالح وعائشة ابراهيم الكويتيتين .

١٧ ـ القاضي راضي :

وهي من اقتباس وإعداد محمد جابر ايضا ، ومن إخراج حسين الصالح ، ولم يستعن فيها بوجوه غير كويتية ، وظلت تعرض ست عشرة ليلة ابتداء من ١٩٧٠/٦/٢٤ .

١٨ ـ حط الطير ... طار الطير :

الف هذه المسرحية عبد الأمير التركي ، واخرجها حسين الصالح ، وقد ظلت تمثل على مسرح كيفان ست عشرة ليلة ابتداء من ١٩٧١/٣/١٥ ، وهي من المسرحيات التي تنهض على فكرة وموقف ، وإن وقعت في سلسلة من الاضطرابات الفنية وسنعود إليها فيما بعد .

١٩ ـ مطلوب زوج حالا :

وقد الفت ومثلت في مصر على المسرح ، وفي السينما ، وهنا قام عبد الحسين عبد الرضا وسعد الفرج بتكويتها ، وقد اخرجها حسين

(١) المحقان : القمع ، أو ما يعين على صب السوائل .

الصالح ، ولاقت نجاحا كبيرا ، ولمع فيها اسم عبد الحسين عبد الرضا اكثر من ذي قبل ، وظلت تعرض على مسرح كيفان لمدة اربع وعشرين ليلة ابتداء من ١٩٧١/١٢/١٥ ، وقد استعين فيها بممثلة مصرية .

٢٠ ــ عايلة بو صعرورة(١) :

وهي مقتبسة ، اعدها وصاغ حوارها محمد جابر ، واخرجها ــ لأول مرة ــ عبد الأمير التركي ، وقد مثلت على مسرح كيفان ابتداء من يوم ١٩٧٢/٥/٢٤ ، وهي تنتمي إلى نفس اللون الذي يؤثره محمد جابر وقدم في إطاره من قبل : الليلة يصل محقان ، والقاضي راضي ، وهي جميعا تقوم على شخصيات كاريكاتورية وإغراق في الفكاهة .

٢١ ــ عالم نساء ... ورجل :

وهذه المسرحية مقتبسة ايضا ، اعدها وصاغ حوارها جعفر المؤمن ، واخرجها حسين الصالح ، ومثلت ثلاثة اسابيع ابتداء من ١٩٧٢/١٢/٢٣ على مسرح كيفان .

٢٢ ــ ٣٠ يوم حب :

وهذه المسرحية اعدها انور عبد الله واخرجها حسين الصالح وعرضت إبان شهر مايو ١٩٧٣ .

---

(١) الصعرورة : النتوء المتسوّء في الجبهة .

المسرح الشعبي :

فرقة المسرح الشعبي هي أول فرقة شهدتها الكويت تخرج عن المألوف قبل وجودها ، من حيث ضرورة الارتباط بنشاط آخر غير مسرحي كالمدارس والنوادي ، ومن ثم هي التي أقرت ـ على المستوى الاجتماعي ـ ضرورة اعتبار العمل المسرحي عملا مستقلا وليس فرعا عن نشاط آخر . وقد نوهنا بجهد هذه الفرقة وأحللناها في إطارها التاريخي والفني إبان ما أسميناه بمرحلة الارتجال والتجريب ، إذ وقع العبء الأكبر في تلك المرحلة على فرقة الكشاف الوطني التي انبثق عنها ـ أو تحورت ـ إلى فرقة المسرح الشعبي . وعرفنا أنها قدمت ـ حتى عام ١٩٦٠ ـ عشرين مسرحية قصيرة مرتجلة ـ باستثناء مسرحية « تقاليد » التي كتبها صقر الرشود ، وقد عانى المسرح الشعبي فترة من الركود أو التوقف في أعقاب ذلك استمرت نحو عامين ، وهما العامان اللذان شهدا محاولة تأسيس المسرح العربي وبواكير إنتاجه الفني . وإذا كان النشمي قد تعاون مع طليمات في بداية قدومه إلى الكويت ، فهل فكر النشمي في حل فرقته ، إذا ما وجد لنفسه المكان الملائم في الفرقة الجديدة الأكثر تنظيما وقوة ؟ ، من الجائز أنه فكر في ذلك ، ولكن الواقع أن شيئا ما صرف النشمي عن التعاون مع طليمات أو جعل طليمات يشق طريق فرقته الجديدة بعيدا عن النشمي ، ربما بناء على تصوره الخاص لاتجاه كل من الفرقتين كما أشرنا من قبل . وربما ـ بالإضافة إلى ذلك ـ أنه رأى النشمي لا يستطيع أن يستوعب الأسلوب الجديد المتبع في المسرح العربي .

ومذكرات محمد النشمي ـ المشار إليها من قبل ـ تعطي هذا الانطباع ؛ فهو يذكر أن عام ١٩٥٧ كان عاما صعبا جدا ، ويربط ذلك

بمحاولته إلزام ممثلي فرقته بحفظ أدوارهم والتقيّد بالنص وإباء أكثرهم ذلك لما تعوده من حرية التعبير المرتجل ، ومن ثم كان قدوم زكي طليمات ليرى رأيه في الوضع[1] ، ولكن رأي طليمات لم يوافق هوى النشمي ، وأغلب الظن أن سبب ذلك يرجع إلى أن اقتراح طليمات للتطوير يلغي دور النشمي تقريبا ، أو يقلل من أهميته . والواضح في (المذكرات) أن النشمي يسلم بالمقدمة ، ولكنه لا يريد أن ينتهي إلى النتيجة الحتمية المرتبطة بها ، فهو يذكر أن المسرح كان يجتاز عاما صعبا ، وأنه كان لا بد من استقدام خبير « يدرس للناشئين من الفنانين الأسلوب العلمي الفني في المسرح الكويتي »[2] . وعبارة (الناشئين) هنا تعني ما يشبه اليأس من تعديل أسلوب الجيل القديم وضرورة الاعتماد على فرقة من جيل ونوع مختلف ، ويتأكد هذا المعنى مرة أخرى حين يقول النشمي في مكان آخر[3]، تعليقا على مشاهدة طليمات لتمثيل فرقة المسرح الشعبي : « وبعد العرض أبدى ملاحظات على الفرقة كان من أبرزها أن الفرقة ناجحة جدا ، لكنها تحتاج إلى بعض التعديلات أو التهذيب . وقلت للأستاذ زكي طليمات : المواهب موجودة إلا أنّ صقلها أمر ضروري ويحتاج ذلك منا وقتا طويلا . ودارت مناقشات عديدة بهذا الصدد ، واستقر رأي الأستاذ زكي طليمات على أن يبدأ نفس بداية المسرح المدرسي ... أخذ ... ينظم بعض الحلقات الدراسية في الإخراج والإلقاء والحركة ، وسرعان ما انقسم أعضاء الفرقة إلى قسمين : قسم معي ومؤيد لوجهة نظري ، وظل يمثل باللهجة الشعبية ، والقسم الثاني أطلق عليه اسم المسرح العربي » .

من الواضح أن طليمات لم يتخذ قرار ضرورة تكوين فرقة جديدة إلاّ بعد مشاهدة الفرقة القائمة تمثل . ومن الواضح أيضا أن النشمي – بعد أن سمع من طليمات وعرف أبعاد العمل الذي يتصدى له ، وهو تأسيس فن المسرح في الكويت وليس مجرد الشكل أو المظهر المسرحي – رأى أن المواهب موجودة إلا أنها تحتاج إلى صقل وزمن طويل . فلعل طليمات رأى أن البدء من جديد أسلم عاقبة ، وهنا تابعته العناصر القابلة للتغيير ، وبقي

---

(١) مجلة عالم الفن ١٩٧١/١٠/٣١ .

(٢) السابق نفسه .

(٣) مجلة عالم الفن ١٩٧١/١١/٧ .

الذين رغبوا في استمرار أسلوبهم الذي ألفوه ، ولعلهم هم أنفسهم الذين ناوأوا النشمي حين أراد الخروج بهم من مرحلة الارتجال إلى مرحلة التقيد بالنص .

ومهما يكن من أمر فقد كان من الطبيعي أن يصاب المسرح الشعبي بهزال مفاجىء بعد رحيل جزء لا يستهان به من العاملين به إلى الفرقة الجديدة ، وربما كان ذلك وراء توقفه أكثر من عامين . **ومما هو جدير بالتأمل أن المسرحيْن ـ الشعبي والعربي ـ كانا تابعين لوزارة واحدة ، وأنها لم تأبه لتوقف الشعبي ، ومحمد النشمي يرد ذلك إلى التمييز غير العادل ، ولعله ـ في رأينا ـ التحمس للاتجاه الجديد والرغبة في إنجاحه ولو بالتضحية بالقديم ، ولا شك أن هذا التصرف بعيد عن الصواب ؛ فالمسرح الشعبي كتراث وفكرة واتجاه ومستوى ، يجب أن يستمر دائما ،** مهما تطورت أوضاع وأساليب المسارح الأخرى ، لأنه يمثل إدراكا معينا ، ويخاطب جمهورا عريضا ، وسنرى أن عروضه تتميز بطول مدتها ، فبعض مسرحياته ظلت تعرض نحو شهر كامل ، وليس هذا بالأمر الهيّن في دلالته، بالنسبة لبلد محدود في عدد سكانه .

وبعد فترة التوقف عاد المسرح الشعبي إلى العمل ، وذلك حين عرض مسرحيتين قصيرتين في عرض واحد ، هما : « فرحة العودة »(١) و « غرام بو طبيلة » في ١٩٦٣/٢/١١ وهما من تأليف وإخراج محمد النشمي ، الذي شارك في التمثيل أيضا . ونلاحظ أن المسرحية الأولى خالية من الأدوار النسائية تماما ، فلعله حاول فيها أن يتجنب هجوم طليمات على تمثيل الرجال لأدوار النساء واتجاه الرأي العام إلى موافقته ، ولكن المسرحية الأخرى اشتملت على شخصيتين نسائيتين ، مثلت مريم الغضبان ـ نجمة المسرح العربي ـ إحداهما ، ومثل النشمي نفسه ـ الأخرى ، وما يزال المسرح الشعبي هو الوحيد الذي يمثل فيه على هذا النحو ، فقد اختص الممثل عبد العزيز النمش بأداء دور نسائي ثابت غالبا ،

(١) وهي التي جعلها النشمي أصلا لمسرحيته المنشورة بنفس الاسم سنة ١٩٧١ ، والنص المنشور من أربعة فصول ، وفيه شخصيات نسائية .

ويجدر ان نشير انه اشتهر به، وانهيجد قبولا عاما لإتقانهتصوير الشخصية النسائية الشعبية .

وقد قدم المسرح الشعبي منذ عام ١٩٦٤ ــ بعد أن عاد إلى نشاطه بمسرحيتي النشمي ــ الذي ما لبث ان تخلى ــ قدمثماني‌عشرة مسرحية، ترتيبها كالآتي :

١ ــ سكانه مرته[1] :

كتب قصتها حسين الصالح ، واعدها حوارا واخرجها عبد الرحمن الضويحي ، وقد مثلت في ١٩٦٤/١/٣٠ لمدة تسع وعشرين ليلة ، وقد ظهرت فيها نجمتا المسرح العربي مريم الصالح ومريم الغضبان ، بالإضافة إلى ممثلة جديدة هي : طيبة الفرج ، كما استعين بممثلة رابعــة غــير كويتية ، فضلا عن عبد العزيز النمش الذي ادى دورا نسائيا .

وقد ظهرت على المسرح ــ ضمن البناء المسرحي ــ فرقة « عودة المهنا الشعبية » . وهذا اسلوب جديد لعل المسرح الشعبي اراد به ان يؤكد اتجاهه المتميز . وقد ظهر في هذه المسرحية « إبراهيم الصلال » نجم المسرح الشعبي القدير .

٢ ــ غلط يا ناس :

وهذه المسرحية كتبها واخرجها عبد الرحمن الضويحي ، وقد قدمت عام ١٩٦٥ لمدة اثنتين وعشرين ليلة .

٣ ــ الجنون فنون :

كتبها الضويحي ايضا ، واخرجها خالد الصقعبي ، وقد قدمت في ١٩٦٥/١/١٠ وظلت تعرض إحدى وعشرين ليلة ، وظهرت فيها خمس شخصيات نسائية ادتها مريم الغضبان ، وعبد العزيز النمش ، وشيخة

(١) السكان : ما يوجّه السفينة ، ومعنى العبارة : الذي تحكمه زوجته .

العطار ، وهي شخصية جديدة اضافها المسرح الشعبي إلى رصيد الممثلات الكويتيات ، ومريم الصالح ، وممثلة واحدة غير كويتية .

٤ ـ اصبر وتشوف :

الفها واخرجها الضويحي ، وعرضت ثماني عشرة ليلـة في موسم ١٩٦٥/١٩٦٦ .

٥ ـ يمهل ولا يهمل :

هذه المسرحية من تأليف صالح موسى وإخراج الضويحي ، وقد عرضت سبع عشرة ليلة ابتداء من ١٩٦٦/١/٢٠ واستعين فيها بممثلتين غير كويتيتين إلى جانب مريم الغضبان وشيخة العطار والنمش ، وكانت تسمى « السكرتيرة خراب الدار » ، ثم عدل الاسم قبيل العرض .

٦ ـ كازينو ام عنبر :

الفها واخرجها الضويحي ، وظلت تعرض تسعا وعشرين ليلة ، وقد ادى الادوار النسائية فيها المجموعة السابقة نفسها .

٧ ـ انتخبوني :

الفها واخرجها الضويحي ، وقد ارتبطت بفترة الإعداد لانتخاب اعضاء مجلس الأمة ، فعرضت لأول مرة في ١٩٦٧/١/٢٢ لمدة ثلاث عشرة ليلة ، ثم عرضت مرة اخرى في ١٩٧٠/١١/٩ مع استبدال محدود في ممثلي بعض الأدوار ، ولكنها لا تتعرض لوضع سياسي ، وموضوعها فكاهي ترفيهي .

٨ ـ حرامي آخر موديل :

الفها واخرجها الضويحي ، وقد عرضت في ١٩٦٧/١٢/٢٣ ، وظهر دور نسائي واحد قام به عبد العزيز النمش ، وظلت هذه المسرحية تعرض اربعا وعشرين ليلة .

٩ ـ الحق الضائع :

هذه المسرحية الفها محمد دخيل ومحمد الراشد ، واخرجها خالد الصقعبي ، وظهرت في ١٩٦٨/٧/١٠ واستمرت سبع ليال ، وادى الدورين النسائيين طيبة الفرج وعبد العزيز النمش ، وهي مسرحية جادة ، متأثرة بحوادث ١٩٦٧ ؛ فهي تعرض القضية ذاتها باللهجة الكويتية ، وبعبارات بين التصريح والرمز .

١٠ ـ الصج يبقى[١] :

الفها إبراهيم العواد واخرجها خالد الصقعبي ، وعرضت في ١٩٦٩/٢/١١ على مسرح كيفان سبع عشرة ليلة ، ثم عرضت مرة أخرى في جزيرة فيلكا في شهر مارس من العام نفسه ، وهذه أول مرة يذهب فيها المسرح إلى تلك الجزيرة .

١١ ـ صورة :

الف هذه المسرحية عبد الأمير التركي (الذي الف للمسرح العربي ـ فيما بعد ـ « حط الطير طار الطير ») واخرجها عبد العزيز الفهد ، واستمر عرضها سبع ليال ابتداء من ١٩٦٩/٧/٧ ، وظهر فيها لأول مرة ممثلتان كويتيتان هما : فردوس رضا وفاطمة الصغيرة ، إلى جانب النمش وطيبة الفرج في الأدوار النسائية .

١٢ ـ رزنامة[٢] :

الفها واخرجها الضويحي ، وعرضت ابتداء من ١٩٧٠/١/٢١ .

١٣ ـ العلامة هدهد :

الف هذه المسرحية صالح موسى (الذي الف « يمهل ولا يهمل » من قبل) واخرجها الممثل ابراهيم الصلال الذي شارك في التمثيل أيضا ،

(١) الصّج : الصدق .

(٢) رزنامة : كلمة فارسية معناها : التقويم السنوي ، أو ما تطلق عليه بعض الاقاليم العربية (النتيجة) .

وظهرت بها عائشة ابراهيم ، الممثلة الكويتية التي كانت تظهر على خشبة المسرح الشعبي لأول مرة .

١٤ ـ كاوبوي في الدبدبة : (١)

ألف هذه المسرحية ابراهيم العواد (الذي ألف : الصجّ يبقى من قبل) وأخرجها الضويحي ، وفيها دوران نسائيان مثلهما النمش ، وممثلة أخرى غير كويتية ، وقد عرضت في ١٩٧٠/٦/١٥ .

١٥ ـ البـوم : (٢)

وهي أول مسرحية مقتبسة يقدمها هذا المسرح ، أعدها محمد دخيل البحيري (الذي شارك في تأليف : الحق الضائع من قبل) وأخرجها عبد العزيز الفهد ، وعرضت ابتداء من ١٩٧١/١٠/٣٠ ، وظهرت فيها الممثلة حياة الفهد لاول مرة مع المسرح الشعبي ، وقد ظهرت فيها الألحان الكويتية الشعبية والغناء أيضا .

١٦ ـ مدير طرطور :

ألف هذه المسرحية صالح موسى ـ كما شارك في التمثيل ايضا ـ وقد ألف مسرحيتين من قبل ، وأخرجها الممثل ابراهيم الصلال ، وعرضت ثلاث عشرة ليلة ابتداء من ١٩٧٢/٣/٧ ، واستعين فيها بممثلة غير كويتية، الى جانب مريم الغضبان .

١٧ ـ ثـور عيده :

وهي من تأليف ابراهيم الهنداوي واعداد اللجنة الثقافية ، واخراج عبد العزيز الفهد ، مثلت على مسرح كيفان ابتداء من ١٩٧٢/١٢/٥ .

١٨ ـ هدّوا المسلسل :

ألف هذه المسرحية حمد السبع ، وأخرجها عبد الامير مطر وقـد عرضت من ٤/٥ الى ١٩٧٣/٤/١٥ .



---

(١) الدبدبة : اسم لمكان .

(٢) البوم : نوع من السفن الكويتية القديمة .

لا بد أن تلفتنا ظواهر اختص بها المسرح الشعبي ، الذي استطاع أن يشق طريقه بالرغم من تعثره في البداية ، ولا شك في ان ذلك يرجع الى تجديد قدرته بأيدي جيل استفاد من جهود النمشي ولكنه رفض طريقته ، واستفاد من أسلوب المسرح العربي ، او لنقل الاسلوب الحديث الـذي يحدد مفهوم المسرح بصفة عامة ، ولكنه خالفه من البداية من حيث انه ظل شعبيا بمحاولته المستمرة التعبير عن الطبقات الشعبية ومشكلاتها ، ولم يحاول ان يقترب من نصوص المسرح الفصيح كما فعل المسرح العربي ، الذي انتهى بدوره الى ايثارمعانقة البيئة بمسايرة اتجاهها العام الىالفكاهة والحرص على عنصر التسلية والترفيه .

تتميز عروض المسرح الشعبي بأنها تستمر فترة طويلة نسبيا ــ فيما عدا مسرحيتين ــ وهذا يعكس مدى رواج أسلوبه واقترابه من حيـاة الناس ، كما أنه أول مسرح حاول إظهار فرق الغناء والرقص الشعبي في عروضه ، ولطبيعة الموضوعات التي يؤثرها وأسلوبه في عرضها فقد تميزت مسرحياته بالتركيز في عدد الشخصيات ، فهو عادة قليل اذا قيس بغيره ، ويؤديها كويتيون دائما ، فهو أقل المسارح استعانـة بالممثلين مـن غير الكويتيين ، فضلا عن ان الفنيين في الاخراج وغيره ــ كويتيون دائما . فهو المعبِّر الأول عن قدرات البيئة داخليا . ولايعني هذا أنه ظل على أسلوبه القديم ، فهذا ما تأباه قوانين التطور الطبيعي .

وباستثناء بعض الأسماء **نجد أن عبد الرحمن الضويحي قام بالجهد الاكبر في عمليتي التاليف والإخراج ، ومن ثم سنتوقع ان تكتب المسرحيات لممثلين محددين في خيال المؤلف وحركتهم مألوفة له ، وهذا كما يؤدي الى انتظام الحبكة وقلة العثرات ، يؤدي الى الحد من انطلاق خياله كمؤلف ومخرج أيضا .**

وقد ظل المسرح الشعبي إلى اليوم يسمح بتمثيل عبد العزيز النمش للشخصية النسوية في مستواها الشعبي ، ولكن ذلك لم يعد محل تندر أو استهجان ، إذ ارتقى الإدراك الفني عند الجمهور فلم يعد يلتفت إلى جوانب شكلية إلى حد ما ، كما أن الممثل المذكور ــ في أدائه الكاريكاتوري الصارخ لدور المرأة ، من لون معيَّن ــ قد أرضى أكثر القطاعات الاجتماعية

التي رات هذا النوع من النساء والتي تتخيله ايضا . وآخر - وربما اهم ايضا - ما يتميز به المسرح الشعبي عن المسرح العربي - انه لم يعتمد على الاقتباس - فيما عدا محاولة واحدة - وهذا ناتج بالضرورة من رغبته في التعبير عن مشكلة مطروحة تشغل الناس بالفعل . كما فعل في مسرحية انتخبوني ومسرحية الحق الضائع ، ولكن هذا لا يعني انه مجرد مرآة تعكس الحياة اليومية او المشكلات الموسمية ، فهنالك - ايضا - مسرحيات لا يمكن تبريرها على هذا المستوى ، وهي تنتمي إلى مسرح الفكاهة والترفيه صراحة .

مسرح الخليج العربي :

لعل مسرح الخليج العربي هو الوحيد الذي لم يعتمد في تأسيسه على جهود أفراد تمرسوا بالعمل المسرحي بقدر مااعتمد على حماسة مجموعة من الشباب الهواة ، الذين جمع بينهم حب المسرح والرغبة في التثقيف ، تثقيف الذات وتثقيف البيئة بطريق الفن ، مع ميل إلى تأصيل أسلوب جديد في العمل ، هو في الوقت ذاتـه الأسلوب الأكثر قدما في الكويت ، ونعني به أسلوب العمل الجماعي .

وقد تأسس هذا المسرح في ١٩٦٣/٥/١٣ ، كما عرفنا من قبل جانبا عن ظروف تأسيسه ، وكيف تجمعت قدراته في البداية حول إقامـة حفل ، وقد أقيم الحفل دون دراية سابقة ، فباستثناء المحاولة المحدودة لصقر الرشود حين كتب المسرحية القصيرة « تقاليد » ـ وهو الذي كتب مسرحية « فتّحنــا » التي مثلت دعامة هذا الحفل ـ لا نجد لافراده جهدا في عالم المسرح في الكويت ، ولا شك في أن إقدام هؤلاء الشباب على إنشاء فرقة جديدة لتنافس فرقتين مستقرتين عرفت كل منهما بأسلوبها ولها جمهورها ، يدل على الجراة وقوة الحافز ، كما يدل على الحماسة الفنية والرواج العام في الوقت نفسه ، وبخاصة أن إعلان تأسيس فرقة مسرح الخليج العربي يأتي مع استئناف المسرح الشعبي لنشاطه مرة أخرى بعد أن تجاوز أزمته ، ويأتي بعد أن قدم المسرح العربي خمسة عروض ناجحة ، حشد لها طليمات كل قدراته الفنية ، وأعانته الدولة بكف سخية ، فكان الإحساس العام يتجه إلى اعتبار المسرح العربي هو المسرح الرسمي الأمين على المستوى الفني والمأمول للاستمرار والتطور . ولكننا سنرى أن المسرح

العربي حين تخلى عن هدفه الأساسي الذي قام على تحقيقه في مسرحياته الاولى ، وانزلق إلى مسرحيات الترفيه ، تقدم مسرح الخليج العربي ليملأ الفراغ ، كما سنرى ــ فيما بعد ــ أنه تمكن من ذلك بكثير من النجاح ، فصار بحق التطوير الحي والعصري لما بداه المسرح العربي بتوجيه طليمات .

وقد استطاع مسرح الخليج العربي ان يضيف الى رصيد كتاب المسرح كاتبين مرموقين الآن ، هما صقر الرشود وعبد العزيز السريع ، كما استطاع أن يضم إلى اعضائه بعض آنسات الكويت من الكويتيات والمقيمات العربيات ايضا ، حتى لم تعد ظاهرة اشتغال المرأة الكويتية بالفن ــ وبخاصة المسرح ــ لافتة للنظر .

وقد قدم مسرح الخليج العربي على مدار عشر سنوات ستاً وعشرين مسرحية ، بيانها كالآتي :

١ ــ بسافر وبس :

وهذه المسرحية وضع فكرتها ثلاثي المسرح ، وأعدها حوارا واخرجها صقر الرشود ، وقدمت في ١٩٦٣/٧/١٥ ولمدة يومين فقط . وهي مسرحية قصيرة باللهجة الشعبية ــ كما هو واضح من تسميتها ــ وعدد شخصياتها ست بينهم فتاتان غير كويتيتين .

٢ ــ الخطأ والفضيحة :

وهي مسرحية قصيرة ايضا ، الفها مكي القلاف ، واخرجها صقر الرشود ، وعرضت في ١٩٦٣/٩/١ ولمدة ثلاثة ايام ، وعدد ممثليها اربعة ، بينهم فتاة واحدة هي حياة الفهد ، واشتراكها في هذه المسرحية كان اول خطوة لها على خشبة المسرح ، وهي ما تزال إلى اليوم ممثلة مرموقة .

٣ ــ الأسرة الضائعة :

وضع عبد العزيز السريع فكرة هذه المسرحية ، (كما شارك في التمثيل، وهي مشاركته الوحيدة) وأعدتها حوارا اللجنة الثقافية ، واخرجها صقر الرشود . وقد عرضت بتاريخ ١٩٦٣/١٢/٢٥ ولمدة تسع ليال ، ويمكن

اعتبار هذه المسرحية بداية الأسلوب الجاد الذي التزمه مسرح الخليج بعد ذلك ، إذ تتخذ المسرحية موقفا واضحا من قضية اجتماعية على جانب كبير من الخطر ، كما أن امتدادها وكثرة الشخصيات فيها (اثنا عشر شخصية) يمكن ان يعطي انطباعا عن اقتراب المؤلف الكويتي من محاولة السيطرة على التعقيد الفني في النص المسرحي . وقد شاركت حياة الفهد في هذه المسرحية ايضا ، إلى جانب فتاتين غير كويتيتين .

٤ ــ أنا والأيام :

الف هذه المسرحية واخرجها صقر الرشود ، وقد عرضت بتاريخ ١٢/٥/١٩٦٤ ولمدة إحدى عشرة ليلة ، وشهدت ثلاث ممثلات جديدات إلى جانب نجمة مسرح الخليج حياة الفهد ، وهن : اقبال عبد اللطيف الغانم (التي لم نشاهدها بعد ذلك) ومريم توفيق واسمهان توفيق ، كما بلغ عدد شخصيات هذه المسرحية ثلاث عشرة شخصية .

٥ ــ الجوع :

الف هذه المسرحية عبد العزيز السريع واخرجها صقر الرشود ، وقد عرضت بتاريخ ٢/١١/١٩٦٤ ولمدة ثمان ليال . وهي مسرحية من ثلاثة فصول ، ومع هذا لا تزيد شخصياتها عن ست ، من بينها شخصيتان نسائيتان ، قام بهما حياة الفهد واسمهان توفيق .

٦ ــ المخلب الكبير :

الف هذه المسرحية واخرجها صقر الرشود ، وهي ذات فصلين ، عرضت ست ليال ابتداء من ٢٥/٣/١٩٦٥ ، وشاركت في ادوارها النسائية نوال باقر لأول مرة .

٧ ــ الطين :

الفها واخرجها صقر الرشود أيضا ، وهي ذات فصلين ايضا ، وعرضت ست ليال ، وعدد شخصياتها اربع .

٨ ـ صفقة مع الشيطان :

مسرحية جيروم ك. جيروم ، أعدها للمسرح وأخرجها إسلام فارس ، وقد عرضت عشر ليال ابتداء من ١٩٦٥/٥/١٠ ، وقد شارك في تمثيل هذه المسرحية إلى جانب نجوم مسرح الخليج اثنان من ألمع نجوم المسرح والسينما في مصر هما : عبد الله غيث وزهرة العلى . وهذه هي المرة الاولى التي يقدم فيها مسرح الخليج نصا اجنبيا ، ويستضيف ممثلين من خارج الكويت ، وهو يفعل ذلك في الوقت الذي كان المسرح العربي قد استغنى عن طليمات وزوزو حمدي الحكيم كممثلين .

٩ ـ عنده شهادة :

الف هذه المسرحية عبد العزيز السريع ، وقد فازت بالجائزة الاولى في المسابقة التي اقامتها وزارة الشؤون الاجتماعيــة لتشجيع التأليف المسرحي ، وقــد أخرجها صقر الرشود ، وعرضت يوم ١٩٦٥/١٢/١٨ ولمدة عشر ليال . وهي تقوم على عشر شخصيات بينها خمس نساء ، وظهرت فيها سعاد عبدالله ـ نجمة مسرح الخليج ـ لاول مرة ، كمـا استعين فيها بمريم الصالح ـ نجمة المسرح العربي ـ بالإضافة الى نوال باقر ، واسمهان توفيق وزيزي حسونة .

١٠ ـ الحــاجز :

وهذه المسرحية كتبها وأخرجها صقر الرشود ، وعرضت إحــدى عشرة ليلة ابتداء من مساء يوم ١٩٦٦/٤/٦ وهي من ثلاثة فصول ، ولكن الكاتب أعاد صياغتها فعرضت في القاهرة كمسرحية من فصلين ، وكذلك نشرت أيضا .

١١ ـ الله يا الدنيــا :

ألفها ثلاثي الخليج وأخرجها عبد العزيز الفهد ، وعرضت عشر ليال ابتداء من مساء يوم ١٩٦٧/٢/١٠ ، وفيها ظهرت شاهه سلطان لأول مرة ، كما استعين فيها بنجم المسرح الشعبي ابراهيم الصلال .

١٢ ــ لا طبنا ولا غدا الشر :

اقتبسها وفاء الصدر ، وأعدها للمسرح باللهجة الكويتية اللجنة الفنية لمسرح الخليج ، واخرجها عبد الأمير مطر ، وعرضت عشر ليال ابتداء من تاريخ ١٩٦٨/٢/١٥ ، واستعين فيها بمريم الصالح الى جانب سعادعبدالله ونوال باقر نجمتي الفرقة .

١٣ ــ المرة لعبــة البيت :

وهي عن « بيت الدمية » لإبسن ، كوّتها صقر الرشود ، واخرجهــا منصور المنصور الممثل بالفرقة . كما شارك في التمثيل أيضا . وظهرت على المسرح لأول مرة زينب الضاحي ، وهي تعتبر أعلى النصوص المكوتة قيمة وجدية ، واكثرها أمانة وقربا من الأصل .

١٤ ــ لمن القرار الاخير :

كتبها عبد العزيز السريع واخرجها صقر الرشود ، الذي شارك في التمثيل ايضاً ، وظهرت في ١٩٦٨/١٢/٤ ولمدة ست ليال .

١٥ ــ ثم غــاب القمر :

مسرحية جون شتاينبيك ، اعدها حسين مؤنس ، واخرجها كمــال حسين ، وهذه هي المرة الثانية التي يستعان فيها بمخرج ليس من الفرقة وعرضت يوم ٦٩/٣/٣١ ولثمان ليال . وقد استعين فيها بعدد من الممثلين غير الكويتيين ــ رجالا ونساء ــ حيث بلغ عــدد الشخصيات عشرين شخصية .

١٦ ــ نعجــة في المحكمة :

وهي فصل هزلي من إعداد سليمان الخليفي ــ وهي تجربته الأولى مع المسرح ــ وإخراج صالح حمدان ، وقد عرضت ست ليال ابتداء مــن ١٩٦٩/١١/٣ ، وفيها دور نسائي واحد قامت به مريم الصالح .

١٧ ـ بخور أم جاسم :

الفها محمد السريع الممثل بالفرقة ، واخرجها صقر الرشود ، وقد مثلت ست ليال من تاريخ ١٩٦٩/١/١٣ ، فقدمت مع سابقتها في عرض واحد .

١٨ ـ مهفة والا كنديشن[1] :

وهي ذات فصل واحد ، قدمت مع سابقتيها في عرض واحد ، الفها عبد الرحمن الصالح ـ الممثل بالفرقة ، واخرجها منصور المنصور الممثل بالفرقة ايضا ، وتاريخ عرضها ١٩٦٩/١١/٣ ولمدة ست ليال .

١٩ ـ فلوس ونفوس :

الف هذه المسرحية عبد العزيز السريع واخرجها صالح حمدان الممثل بالفرقة ، وعرضت من ١٩٧٠/٦/١٠ ولمدة ثمان ليال . وظهر فيها صقر الرشود ممثلا ، كما استعين فيها بسعد الفرج نجم المسرح العربي ، وابتسام حسين التي ظهرت في مسرحيات المسرح الشعبي ، وهذه المسرحية إعادة صياغة لمسرحية « الأسرة الضائعة » التي وضع السريع فكرتها من قبل .

٢٠ ـ رجال وبنات :

وهي عن مسرحية « الغربان » لهنري بيك ، اعدها وكوّتها ثم اخرجها صقر الرشود ، الذي شارك في التمثيل أيضا ، وقد استعين فيها بعدد من ممثلي المسارح الأخرى ، وظهرت فيها ليلى عبد العزيز لأول مرة ، ومثلت المسرحية عشر ليال من تاريخ ١٩٧١/٢/١ .

٢١ ـ الحجلة : [2]

مسرحية قصيرة ألفها لويجي بيرانديللو وأعدها صقر الرشود وأخرجها صالح حمدان ، وقد عرضت خمس ليال من تاريخ ١٩٧١/٣/٢ .

---

(١) المهفة : ما يطلق عليه احيانا : المروحة ، الكنديشن : جهاز تكييف الهواء .
(٢) الحجلة : الزير أو الحب .

٢٢ ـ القاضي خايف :

مسرحية قصيرة ألفها جوردون دافيوت ، وأعدهـا صقر الرشود ، وأخرجها منصور المنصور الممثل بالفرقة ، وقد جمعت إلى سابقتها في عرض واحد .

٢٣ ـ الأصدقــاء :

مسرحية قصيرة كتبها هربرت فرجيون وأعدها وأخرجها عبد العزيز السريع ـ وهي تجربته الاولى في الإخراج ـ وقد جمعت إلى سابقتيها في عرض واحد .

٢٤ ـ ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ بم :

ألف هذه المسرحية عبد العزيز السريع وصقر الرشود ، وأخرجهـا الرشود ، وعرضت ست عشرة ليلة ـ وهي أطول مدة نالتها مسرحية من اداء هذه الفرقة ، وذلك ابتداء من يوم ١٩٧٢/١/٢٧ ، واستعين فيهـا بنجوم من المسارح الاخرى إذ بلغ عدد شخصياتها سبع عشرة شخصية .

٢٥ ـ الدرجـة الرابعـة :

ألف هذه المسرحية عبد العزيز السريع ، وأخرجها صقر الرشود ، وهي إعادة صياغة لمسرحية « لمن القرار الأخير » وقد عرضت هذهالمسرحية في دمشق وبغداد والقاهرة ، ثم عرضت في الكويت بعد ذلك لمدة ثلاث ليال فقط ابتداء من ١٩٧٢/٧/٢٥ وذلك بسبب سفر الممثلة الاولى الىامريكا .

٢٦ ـ ضـاع الديك :

كتبها عبد العزيز السريع وأخرجها صقر الرشود ، ومثلت على مسرح كيفان ابتداء من ١١/٧ الى ١٩٧٢/١١/٢٣ ـ ثم عرضت في البحرين لمدة أسبوع ، وأعيد عرضها في الكويت ثلاث ليال بعد ذلك .

❋ ❋ ❋

يمكن أن نقول في نهاية العرض لجوانب النشاط المسرحي لهذه الفرقة إنها ـ الآن ـ تمثل مركز الثقل في الحركة المسرحية في الكويت ، لا ننظر

الى عدد ما قدمت من مسرحيات ، فالكم لا قيمة له إن لم يقترن بالجودة الفنية ، ولا ننظر إلى عدد الليالي التي ملأتها ، فالنتيجة هنا ستكون في غير صالحها ، ولكننا سننظر إلى النوعية ، فربما كانت النوعية هي السبب في عدم رواجها جماهيريا ــ باستثناء العرضين الأخيرين ، فقد استمر احدهما ستة عشر يوما قابلة للزيادة لولا ان دار العرض الوحيدة كانت مرتبطة ببرنامج آخر يحتم التوقف ــ والآخر او الأخير ظل ثلاثة أسابيع ، وتوقف للأسباب نفسها . **فمسرح الخليج العربي في الكويت يمثل المسرح الطليعي والمسرح المثقف بالنسبة للكويت . يتمثل ذلك في نشاطه الثقافي ، فهو المسرح الوحيد الذي يقيم ندوات ثقافية حول فنون المسرح ، ويقيم في أعقاب عروضه ــ أحيانا ــ أمسيات نقدية لتقويم ما قدم من مسرحيات ، وحين فتح نافذة الثقافة الغربية على الحركة المسرحية في الكويت فانه اخذ منها على مستويين ، مستوى الإعداد والتكويت كما حدث مع مسرحيتي « الغربان » و « بيت الدمية » وغيرهما ، ومستوى إبقاء النص المسرحي على صورته الأصلية وباسمائه وسماته الغربية ، وما يستتبع ذلك من أدائه باللغة الفصحى ، مثل : « صفقة مع الشيطان » و « ثم غاب القمر » ، وهذا المستوى من الأداء والاهتمام مع الحرص على المسرحيات ذات القضايا الاجتماعية والحضارية المعمقة ، هو ما جعلنا نقول إن هذا المسرح هو الذي تطور بالخط الذي بدأه المسرح العربي بقيادة طليمات ، وارتد عنه بالتدريج حتى سقط الفارق أو اوشك بينه وبين الفرق المسرحية الأخرى ، وهذا الفارق كان مبرر وجوده من الأساس .**

وباستثناء محاولات محدودة فان هذا المسرح قد ابرز لنا كاتبين جادين هما السريع والرشود ، كما بذل ثانيهما جهدا متميزا في فن الإخراج المسرحي . وهذا الدأب أدى إلى استمرار أسلوب مسرح الخليج ، فلم تهتز صورته بالعروض الهابطة ــ إلا في حالات قليلة ــ وربما كان هذا وراء سعيه إلى عرض مسرحياته خارج الكويت ، فعرضت مسرحية « الحاجز »

في بغداد ودمشق والقاهرة ، وعرضت مسرحية « الدرجة الرابعة » في تلك العواصم ايضا ، واخيرا عرضت « ضاع الديك » في البحرين ولقيت رواجا كبيرا .

ونلاحظ اخيرا ان المسرح العربي قد سبق مسرح الخليج في الاتصـال بالمسرحيات الغربية ، ولكن سلوك المسرحية مختلف جدا ، وهذا السلوك هو الذي يعطي مسرح الخليج ثقله الفني ووزنه الثقافي — بصرف النظر مؤقتا عن الرواج — فالمسرح العربي يأخذ عن كتّاب مجهولين او مغمورين ، ويلتقط الحبكة ويملؤها بحوادث مناسبة للفكاهة على المستوى المحلي ، وهنا يكمن الفرق ، فمسرح الخليج يلتقي بكتاب لهم وزنهم على المستوى العالمي ، مثل ابسن وجيروم ك. جيروم وهنري بيك ، ولويجي برانديللو . ومسلكه تجاههم ليس بمسلك «المقتبس» دائما ، وإن فعل ذلك احيانا ، فإنه حافظ على النص أو أدّاه بروحه وإن تجاوز عن الفاظه ، لا يهتم بالحبكة كأساس ، لانها في الأعمال الكبرى تأتي تابعة للقضية، وتستمد إحكامها من إحكام القضية نفسها ، وهذا ما كان يستأثر باهتمام مسرح الخليج عادة.

المسرح الكويتي :

هو آخر الفرق المسرحية في الكويت ظهوراً، فقد تأسس في ١٩٦٤/٦/١ بجهود محمد النشمي ، الذي أسس المسرح الشعبي من قبل وفارقه حين تعارضت الأساليب والأهداف ، ويبدو أن الموقف ذاته قد تكرر مع المسرح الكويتي ، فقد ظل النشمي رئيساً لمجلس ادارته نحو عامين ، الف فيهما مسرحيتين ، واخرجهما وشارك في تمثيلهما ، ثم ما لبث أن فارقه ايضاً .
والمسرح الكويتي كالمسرح الشعبي ما يزال قائماً على تلاميذ النشمي ورفاقه القدامى الذين زاملوه في القيام بعبء العمل المسرحي في الخمسينيات ، وسنكتشف ان اتجاه هذين المسرحين ما يزال – برغم التطور – ينزع إلى الأصل القديم الذي يميل إلى الترفيه ، ولا يرفض النقد الاجتماعي ، لكنه يقدم هذا النقد من خلال الاستعراض وإظهار المفارقة والتصوير الهازل ، لا التحليل أو الرصد الفني للظواهر او الكشف عن جذورها النفسية والاجتماعية .

وقد قدم المسرح الكويتي إحدى وعشرين مسرحية بين طويلة وقصيرة، بيانها كالآتي :

١ – حظها يكسر الصخر :

الف النشمي هذه المسرحية واخرجها وشارك في تمثيلها ، وقد افتتح بها المسرح موسمه الاول مساء يوم ١٩٦٤/١١/٢١ .

٢ – بغيتها طرب صارت نشب :

كتب النشمي هذه المسرحية ايضاً ، كما اخرجها وشارك في تمثيلها ، وقد عرضت في نهاية الموسم الاول في ١٩٦٥/٣/٣ .

٣ ـ حي بحي :

كتب المسرحية حامد الهاشم واخرجها ثامر السيار ، وقد مثلت على مسرح كيفان مساء ١٩٦٥/١٠/٢٥ وقد شارك في تمثيلها خمسة عشر ممثلا ، من بينهم اربع فتيات كويتيات هن : ليلى صالح وامل محمد وشيخة محمد وشاهه سلطان ، وبرز فيها عبد الرحمن المهنا ومحمدالمنيع.

٤ ـ نـاس ونـاس :

كتب هذه المسرحية حسين الصالح الحداد الذي سيستأثر بالعدد الأكبر من مسرحيات الفرقة ، وهي اولى تجاربه، واخرجها محمد النشمي ، وقد عرضت على مسرح كيفان من مساء ١٩٦٦/٣/٢٣ ، وقد شارك الحداد ـ المؤلف ـ في التمثيل ايضا ، إلى جانب المثلين الذين ساهموا في المسرحية السابقة ، وبالإضافة إلى ممثلة غير كويتية .

٥ ـ شموع ودموع :

الف هذه المسرحية سلمان جوهر ، الذي يتولى الحركة المسرحية في الفرقة ، واخرجها احمد الشاهين ، ومثلت بها ليلى صالح وشاهه سلطان ايضا بالاضافة إلى ممثلة غير كويتية ، ومثلت ابتداء من ١٩٦٦/١٠/٢

٦ ـ عتيج الصوف ولا جديد البريسم : (١)

كتبها واخرجها حسين الصالح الحداد ، ومثلت ابتداء من ١٩٦٧/٤/١٩، على مسرح كيفان ، وظهرت بها لأول مرة زينب الضاحي إلى جانب ممثلات الفرقة وممثليها المعروفين .

٧ ـ ناطـور الدنانير :

كتبها عبد الله بركات ، واخرجها احمد الشاهين ، مثلت اعتبارا من ١٩٦٧/١١/٤ على مسرح كيفان ومثلتها الفرقة ، وظهرت فيها ناهد عبدالرحمن لأول مرة .

---

(١) عتيج : عتيق او قديم .

٨ ــ الحجي فقير وآخر لحظة :

الفها رضا علي حسين ، واخرجها حسين الصالح الحداد ، وعرضت على مسرح كيفان ابتداء من ١٩٦٨/٥/٤ كما يدل (البرنامج) الذي يوزع على المشاهدين ، أو ١٩٦٧/٦/١٢ كما تدل القائمة التي طبعهـا المسرح الكويتي وتتضمن تاريخ مسرحياته .

٩ ــ لما حصللي بطلت أصلي :

كتبها عبد الله بركات واخرجها احمد الشاهين ، وقد مثلت اعتبارا من ١٩٦٨/١٢/٢٢ على مسرح كيفان ، وظهرت بها ليلى احمد ووفاء جمال ونور الهدى الى جانب امل محمد في الأدوار النسائية .

١٠ ــ مشروع زواج :

كتب هذه المسرحية حسين الصالح الحداد واخرجها سعدون العبيدي، ومثلت على مسرح كيفان ابتداء من مساء ١٩٦٩/٦/١٥ ، وقد نهضت على نجوم المسرح الكويتي محمد المنيع وعبد الرحمن المهنا وشاهه سلطان وأمل حسين وغيرهم ، وظهر فيها لأول مرة سالم الفقعـان نجم مسرح الخليج العربي .

١١ ــ شرايكم[1] يا جماعـة :

الفها واخرجها حسين الصالح الحداد ، ومثلت ابتداء من ١٩٦٩/٨/٢٧

١٢ ــ الأم :

الفها واخرجها سعدون العبيدي ، وقدمت مع سابقتيها في عرض واحد ابتداء من ١٩٦٩/٨/٢٧ .

١٣ ــ شعـاع :

كتب هذه المسرحية حمد السبع ، واخرجها عبد الله الفليج ، ومثلت على مسرح كيفان ابتداء من ١٩٧٠/١/١٠

(١) شرايكم : ما رايكم .

١٤ ـ عضني وعضك :

وهي مسرحية قصيرة من فصل واحد كتبها واخرجها حسين الصالح الحداد ، وعرضت على مسرح كيفان ابتداء من ١٩٧٠/٢/١٦

١٥ ـ غرفـة بو صالح :

تأليف جون ماديسون ـ ولم يذكر اسم المعد ـ مع ان شخصياتهـا تحمل اسماء كويتية ، وتؤدى بالعامية ، وقد اخرجها سعدون العبيدي ، وشارك فيها حسين الصالح الحداد في التمثيل ، كما قدمت هذه المسرحية القصيرة مع سابقتها في عرض واحد .

١٦ ـ بو محمد راح المدرسة :

وهذه المسرحية كتبها خالد الريس ونال بها جائزة وزارة التربيـة ، واخرجها يوسف الشرقاوي ، وعرضت ابتداء من ١٩٧٠/٩/٨

١٧ ـ ديره بطيخ : (١)

ماخوذة من مسرحية البرجوازي النبيل لموليير ، اعدها وكوتهـا براك البراك ، واخرجها احمد الشاهين . ومثلت من ١٩٧٠/٥/٢٧ وظهرت فيها لأول مرة مع هذه الفرقة نوال باقر ، كما استعين فيها بممثل عراقي .

١٨ ـ النواخـذة :

الف هذه المسرحية سالم الفقعان واخرجها حسين الصالح الحداد ، وعرضت على مسرح كيفان ابتداء من ١٩٧١/٢/٢٣ وظهرت فيها نوال باقر وسعاد حسين .

١٩ ـ لعبـة حلوة :

الف هذه المسرحية ماريفو ـ واعدها واخرجها حسين الصالح الحداد، ومثلت على مسرح كيفان ابتداء من ١٩٧١/١١/٢٠

---

(١) الديره : البلد .

٢٠ ــ سهــاري :

تاليف انريكي خارديل يونيتلا الاسباني ، ومأخوذة عن مسرحية باسم ــ ليلة ساهرة من ليالي الربيع ــ والمسرحية من إعــداد وإخراج حسين الصالح الحداد ، وقد عرضت على مسرح كيفان ابتداء من ١٩٧٢/١٠/١٥ فالمسرح الكويتي هو أول المسارح مسارعة إلى بدء الموسم الجديد . وقــد ظهرت مع الفرقة ولأول مرة مريم الغضبان ، وانيسه علي .

٢١ ــ طرباش لوماش :

وقد الف هذه المسرحية سالم الفقعان ، الذي شارك في التمثيل ايضا واخرجها عبد الرحمن الشايجي ــ المخرج في التلفزيون ــ وهي تجربته الاولى في الاخراج المسرحي ، وقد عرضت من ٣/٢٠ الى ١٩٧٣/٣/٣١ .

* * *

المسرح الكويتي ايضا استطاع ان يؤصل اتجاهه الخاص ، وهو يتميز بالفكاهة الناقدة ، فالملهاة الخالصة لا تمثل المجرى الرئيسي فيمسرحياته ، إذ يحاول دائما ان يجعل « الفكرة » ذات قيمة حتى لو اديت من خــلال الجو الضاحك او الاستعراض .

وإذا كان كل مسرح قد انتج كاتبا ومخرجا يمثل مركز الثقل فيه ، فإن حسين الصالح الحداد الذي اشرف فترة طويلة على نشاطههو صاحب النصيب الأكبر في التأليف والإخراج ، كما أنه شارك في التمثيل أيضا ، ومن ثم لا بد أن نتوقف عند بعض مسرحياته في مكان آخر .

بمراجعة كراسات الدعاية التي يصدرها المسرح مع كل مسرحية ، وهي التي استقينا منها القدر المحدود من المعلومات السابقة ، وجدنــا المسرح حريصا على تقديم اكثر مسرحياته بوصفها « المسرحية الضاحكة » ولكنك حين تتحدث إلى المؤلف عن مسرحياته فإن اول ما يبادرك به قوله : « الفكرة التي اريد ان انقلها إلى المشاهد ...» فمسرحيات المسرح الكويتي لا تخلو من الفكرة ، ولكنها تؤدى بوسائل الفكاهة التقليدية ... على انه لا يسرف او يتطرف في هذا المجال مثل المسرح الشعبي مثلا . وإن كان

كلاهما انبثق عن أصل واحد هو فرقة الكشاف الوطني التي كونها النشمي، وكان النشمي كما كانت الكشافة وراء المسرح الشعبي ثم المسرح الكويتي .

والفنيون في هذا المسرح في غالبيتهم العظمى من أبناء الكويت ، وإن استعان احيانا ببعض الفنيين من الخارج ، ولكن السمة الغالبة عليه هو الاهتمام بالطابع البيئي ، ومحاولة تصوير الأجواء الشعبية .

* * *

ولعلنا نرى بعد هذه الجولة الطويلة والمركزة معا ، مع نشاطات الفرق المسرحية الأربع في الكويت ، مدى الرواج والخطر أيضا الذي يمثله النشاط المسرحي ، وقد آثرنا تسمية هـذا الانفراج والرواج بالانقسام الخطير ، ومصدر الخطر فيه انه داعية إلى المنافسة ، وقد تكون المنافسة في صالح التقدم والتجويد الفني ، كما يمكن أن تكون منافسة في طريق الهبوط والإسفاف .

وقد قلنا من قبل إن المرحلة الثانية من مرحلتي النشاط المسرحي في الكويت ، تلك التي آثرنا تسميتها مرحلة البحث عن الذات ، وهي التي نعيشها إلى اليوم ، تمهد وتلامس تلقائيا المرحلة الثالثة التي نرى تباشيرها ومقدماتها تتمثل في تأسيس فرقة خامسة هي « الفرقة الأهلية » التي ظهرت لأول مرة في شتاء ١٩٧١/١٩٧٢ وقدمت عرضا واحدا لم يتميز ، ولكنه أثار الدعوة الى المراجعة والتنسيق على المستوى العام ، حتى بعثت من جديد فكرة إنشاء اتحاد للمسارح ، او للعاملين في المسرح ، وتكوين فرقة قومية مستخلصة من الفرق كلها ، كما عرضت آراء تدعو إلى تكوين مؤسسة خاصة بالثقافة على مستوى الوزارة تكون تابعة لمجلس الوزراء مباشرة ، ومع بحث هذه القضايا التنظيمية والإدارية نجد محاولة جادة للارتفاع بمستوى معهد الدراسات المسرحية ، فهذه كلها بشائر طور جديد نتمنى ان يتخلص من سلبيات المرحلة الفائتة أو التي توشك ان تنقضي .

الفصل الرابع

النوادي والجمعيّات

إن تاريخ الجمعيات والنوادي في الكويت جزء لا يستهان به من تاريخها الفكري والاجتماعي والسياسي ، نجد ذلك واضحا في أهـداف هـذه الجمعيات المعلنة ، كما نجده على سبيل الاستنتاج والتحليل لظروف قيامها وتوقيتها وكيفية انتهائها .

والكويت ـــ كما قلنا في القسم الأول من هذه الدراسة ـــ لم تعترف بالتنظيمات الحزبية مطلقا ، ومن ثم كان قدرا على جمعياتها ونواديها أن تبدأ اجتماعية هدفها الخدمة العامة ، وتنتهي سياسية تعبر عن موقف يؤدي إلى أزمة ، بل لعلها كانت تبدأ بدوافع سياسية تتستر بالعمل الاجتماعي ثم لا تلبث أن تتكشف غاياتها الأخرى فتكون الأزمة والنهاية . وقد سبق أن تعرفنا إلى أول ناد حمل اسم « النادي الأدبي » ، فعلى الرغم من أن رئيسه كان الشيخ عبد الله الجابر الصباح ، الذي يعتبر ممثلا للأسرة الحاكمة والسلطة ، فإن هذا النادي ما لبث أن انحرف عن هدفه الثقافي الاجتماعي ، واتجه إلى السياسة ، وعرف الانقسام ، وتطلع الى تقليد الاحزاب في مصر ، يغذي نفسه بالصحافة ويرى في حوارها الساخن نموذجا لما يتخيله من ديمقراطية الفكر وحرية التعبير ، بل إن الشيخ عبد الله الجابر كان يقود بنفسه جناحا من جناحي النادي ، وهو الجناح الذي يميل إلى سعد زغلول .

ومن الطبيعي ـــ في مجال النوادي والجمعيات ـــ أن تقوم هذهالانشطة على الجهود الشعبية وحدها ، فليس لنا أن نتوقع مشاركة الدولة او الحكومة في إقامة نادٍ أو تكوين جمعية ، ولهذا سنجد كافة الجمعيات والنوادي يكوّنها الشباب المثقف في الكويت ليشارك من خلالها في خدمة وتوجيه الحياة في بلاده ، أو ليقاوم من خلالها اتجاهات أخرى لا يرضى عنها .

١ ـ جمعيات ما قبل الاستقلال

الجمعية الخيرية :

هي أول عمل أخذ طابع الجماعية في الكويت ، وواضح من اسمها أن أهدافها اجتماعية ، ولكنها ستتكشف عن أبعاد أخرى . انشئت هذه الجمعية في مارس سنة ١٩١٣ ، وإذاً فقد عاصرت الفترة الأخيرة من حكم الشيخ مبارك الصباح الذي توفي سنة ١٩١٦ ، وقد دعا إلى تأسيسها شاب طموح على جانب من الثقافة والوعي هو فرحان بن فهد الخالد ، الذي توفي شابا ، ولما يمض من عمر الجمعية أكثر من بضعة أشهر ، فلم تعمر بعد وفاته سوى بضعة أشهر أخرى .

أول من نوه بشأن الجمعية ومؤسسها هو الشيخ عبد العزيز الرشيد[1] وعباراته تمجد عمل هذا الشاب ، وتبين عن استعداد البيئة بل تشوقها للعمل الاجتماعي المتحضر . يقول : « وقد لقي رحمه الله آذاناً صاغية وميلا كبيرا من مواطنيه ، لما له من المكانة السامية بينهم ، ولما له من الجاه والسمعة الحسنة بالاستقامة والصلاح » ، كما نشر الشيخ الرشيد جزءا من خطبة دعا فيها فرحان الى التبرع للجمعية ، والخطبة تكثر الاقتباس من القرآن الكريم ، وتشيد بشخص الحاكم ، الشيخ مبارك الصباح « المشهود له مع أنجاله الكرام بالعدل والإنصاف وحبهم الغير ، ومساعدة الوطن والرعية ، أعزهم الله على أعدائهم ووفقهم وهداهم » (٢) .

---

(١) تاريخ الكويت ص ٣٧٦

(٢) السابق ص ٣٧٧

ويربط الشيخ عبد الله النوري بين تأسيس هذه الجمعية الخيرية وتأسيس المدرسة المباركية قبلها بأقل من عامين(١) ، فكأنهما معا تعبير عن نزعة واحدة جديدة ، هي محاولة النهوض بالكويت وتقريبها إلى العصر الحديث ، كما يسجل نص « المنشور » الذي وزع في الاجتماع الذي عقد للحث على التبرعات وجمعها ، وهذا المنشور يحدد أغراض الجمعية في :

« ١ ــ إرسال طلاب العلم إلى الجمعيات الإسلامية في البلاد العربية الراقية ، وبذل ما يقتضى لهم من مصاريف في مدة تحصيلهم من صندوق الجمعية .

٢ ــ جلب محدث فاضل يعظ الناس ويرشدهم .

٣ ــ جلب طبيب وصيدلي مسلمين حاذقين لمداواة الفقراء والمساكين وإعطائهم العلاجات المقتضية لذلك مجانا .

٤ ــ توزيع الماء الذي هو من اهم حاجيات بلدتنا هذه .

٥ ــ تجهيز موتى المسلمين الفقراء والغرباء » .

الجمعية ــ من خلال منشورها الأول ــ شديدة الطموح ، تمتد إلى أكثر من مجال ، وتعبر عن وعي حقيقي بمتطلبات الدولة العصرية . دعنا من دفن الفقراء والغرباء ، فإنهم سيجدون من يدفنهم دائما ، ولنلاحظ محاولة الاتصال بالعالم العربي ثقافيا وحضاريا في اتجاهين : إرسال مبعوثين للدراسة ، وتهيئة المناخ الداخلي لتقبلهم وذلك باستقدام محدث فاضل يعظ ويرشد ، وإتاحة الحياة الميسرة والنظيفة لهم بإعانتهم على الاقتراب من الحياة العصرية بتأمينها الحاجات الضرورية ، وأهمها العلاج والدواء ، ، وبالنسبة للكويت نجد الماء على نفس الدرجة من الأهمية . وقد وفت الجمعية بأهم مبادىء وأسباب قيامها ، فجاء الطبيب والصيدلي ، واستقدم « الشنقيطي » ــ وهو المحدث الفاضل ، وآوت بعض المحتاجين « وما زالت قائمة بتكاليفها مدة من الزمن ، إلى أن رماها

(١) قصة التعليم في الكويت ص ٥٧

مبارك بنظره الشزر ، وأخذ يلاحظها بعين السخط والغضب ، فأصدر أمرا بمغادرة الطبيب التركي الكويت ليمهد السبيل لإقفالها ، أما الأستاذ الشنقيطي فغادرها ولكن بعد مدة لأمر سياسي[1] » ، وبذلك توقفت الجمعية عمليا ، بعد أن فترت نسبيا في أعقاب وفاة مؤسسها .

ولكن : كيف انتهت الجمعية الخيرية بهذه السرعة . ولماذا ؟

يذكر الشيخ عبد الله النوري جانبا من أهدافها غير المعلنة ، فيقول : « كان الغرض من تأسيسها باطنا لمقاومة الحركة التبشيرية في الكويت وبلاد الخليج [2] » ، ولكنه لا يربط بين هذا الهدف الخفي ومناوءة الجمعية ويكتفي بالإشارة الى موت مؤسسها ، ووشاية بعض من لا اخلاق لهم لدى المرحوم الشيخ مبارك الصباح [3] ! ! لكن ما نوع هذه الوشايات ؟ وكيف كانت سببا في تقويض العمل ذاته ، وليس في الاكتفاء بتنحية القائمين عليه إذا كان قد نسب إليهم ما ينال من ولائهم أو وطنيتهم ؟

وفي سلسلة المقالات التي كتبها سيف مرزوق الشملان [4] ، وهي من أكثر المصادر المتوفرة وفاء بتاريخ الجمعية ومؤسسها ، يوافق على هدفها الباطن الذي أشار إليه الشيخ النوري ، وذلك لأن فرحان كان متدينا ، وكذلك كان الذين تعاونوا معه ، « وقد كانت حركة التبشير في الكويت إثر قيام الجمعية الخيرية في بدء أمرها ، حيث أنه في عام ١٩١٠ م قدمت إلى الكويت البعثة الأولى الأمريكية ، وفي عام ١٩١٢ أسست المستشفى الامريكاني في مكانه الحالي . . . كان تأسيس المستشفى الأمريكاني للتبشير بالدرجة الاولى ، فهناك قامت الجمعية الخيرية الكويتية لتتصدى للمستشفى الأمريكاني ، وتجعل تأثيره من ناحية التبشير ضعيفا جدا » ، **ولكن الشملان يذكر مجموعة من الاسباب المتفرقة ـ إلى جانب هذا السبب الواضح الذي لا بد ان يحرك المبشرين وأعوانهم للدس والإفساد ـ يذكر**

---

(١) عبد العزيز الرشيد ـ تاريخ الكويت ص ٣٧٨

(٢) قصة التعليم في الكويت ص ٥٧

(٣) السابق ص ٥٩

(٤) في مجلة مرآة الامة ـ وهي ثمان مقالات نشرت مسلسلة بين ٧١/٦/٢ و ١٩٧١/١١/٣

هذه الأسباب مبعثرة في مقالاته دون أن يربط بينها ، لكنها ـ في مجموعها ـ يمكن ان تكون السبب في المصير الذي انتهت إليه الجمعية .

بعض هذه الاسباب يتعلق بشخص مؤسسها ، وليس في المقارنة او الربط بين فرحان الفهد والزعيم مصطفى كامل أدنى تعسف ، فالمسألة نسبية قبل كل شيء ، وكان فرحان معجبا بمصطفى كامل ، بحماسته ونزعته العثمانية الإسلامية ، وفي المقارنة يقول الشملان : « كان كل منهما يحمل آمالا كبارا لوطنه ، وكان كل منهما أيضا مناط الأمل لمواطنيه ، ونجد «مناط الأمل» هذه متحققة في حادث يرويه الشملان أيضا، وينقل عن راوٍ من أصدقائه ما يسمى بقضية **«ريال ماري تريزا»** وخلاصة القضية أن «الطواويش» ـ وهم تجار اللؤلؤ الذين يموِّلون الغواصين ـ دفعوا ريال ماري تريزا ـ وكان عملة مستعملة ـ على النواخذة والغواصين بسعر المائة منه بمائتين من الروبيات في حين أن سعره يومذاك مائة وسبعون روبية للمائة ، وأراد الغواصون صرفه على الملاحين بالسعر نفسه ، أي كما أخذوه من الطواويش ، ومعنى ذلك أن الطواش والغواص ربحا من الزيادة على حساب الملاح ، « وما أن علم ... فرحان ، حتى أقام البلاد وأقعدها . وانتهت القضية بان صرف الريال بسعر وقته يومئذ » . هذا إذاً هو البُعْد الاجتماعي لقوْمةِ هذا الشاب ، ومحاولته تحسين الظروف المعاشية لفقراء وطنه ، للملاحين كما رأينا ، وهو لذلك لن يكون موضع اعجاب الطواويش والنواخذة ومن على شاكلتهم ، وهو لميوله العثمانية لن يكون موضع رضاء الشيخ مبارك الذي ناضل طويلا ضد تسلل النفوذ التركي الى الكويت ، حتى جاء يوم وقف فيه وحده في جانب ، ووقف شعبه في الجانب الآخر ! ! ومن الطبيعي أن يتضايق الحاكم من هذا الطبيب التركي الذي جلبته الجمعية ، فهو رمز لنفوذ لا يطيقه الشيخ ولا يحب أن يراه . بل يمضي الشملان فيذكر ـ بشيء من الشك ـ **ان فرحان ربما كان « عضوا في حزب الحرية والائتلاف الذي تأسس في البصرة لمناوأة حزب جمعية الاتحاد والترقي المؤلف من شباب الأتراك المتطرفين » ، ويذكر الشملان أيضا ان الشيخ مبارك نفسه ربما كان عضوا في هذا الحزب المعتدل المكون من عقلاء الترك وأعيان العرب.**

وإذا صح ما يذكره الشملان فإن انضمام الشيخ مبارك لا يجعل من انضمام فرحان عملا مشروعا في نظره ، فانضمام الشيخ مبارك سياسة ومرونة واحتياط ، ولكن انضمام الشاب المتحمس تعبير عن ميول لا يرضى عنها الشيخ في سره وعلانيته .

وإذا كان الشيخ مبارك قد أمر بطرد الطبيب التركي ، فما نحسب أنه فعل ذلك لانه طبيب ، وإنما لأنه تركي ، وقد طرد الشنقيطي للسبب ذاته بعد ان تورط في تكتيل الناس ضد الحاكم ، وشجعهم على الامتناع عن مناصرة صديقه خزعل ضد الأتراك .

وإذاً فيمكن القول بأن المتجه السياسي للجمعية الخيرية هو الذي قضى عليها ، ولكنه لم يكن ليقضي عليها منفردا لو لم تستقدم أشخاصا إلى البلاد يتجاوزون قيمتهم المهنية ، كطبيب أو واعظ أو صيدلي ، إلى قيمة أخرى رمزية لا يرضاها الحاكم .

على ان استقدام الشنقيطي لا بد أن يثير حفيظة بعض رجال الدين في الكويت ، الذين سينصرف الناس عنهم إلى هذا العالم الجليل ، وقد نشر الشملان بعض رسائل خطية « لعلماء » اعتبروا قدوم الشنقيطي إلى الكويت من دواعي الإفساد .

وإذاً . . . فقد اجتمعت غايات عديدة وربما متناقضة تدفع إلى القضاء على الجمعية الخيرية ، وهي لما تزل في أول الطريق ، لكنها كانت قد سجلت علامة بارزة وكريمة على طريق العمل الاجتماعي والفكري في الكويت .

النادي الأدبي :

وهكذا لم يكن النادي الأدبي الذي تكون سنة ١٩٢٠ وحدثنا عنه الشيخ عبد الله الجابر الصباح أول عمل جماعي ذي طابع ثقافي واجتماعي ، وإنما كان مسبوقا بهذه الجمعية الخيرية ، أما النادي الأدبي المشار إليه ، فلعله حاول ان يفيد من تجربة الجمعية الخيرية ، بأن يكون ذا طابع ثقافي خالص ، وأن يكون الشيخ الصباحي على رأسه ، ولكن ظروف المرحلة أقوى من دوافع الحذر ، ورغبة المواطن في المشاركة في أمور بلده تتجاوز

قدرته على التخوف من ملاقاة النادي لمصير نادٍ آخر سبقه ، وهكذا بدا الحديث في السياسة ، فالانقسام ، والعجيب أن الشيخ عبد الله الجابر هو نفسه الذي قاد الانقسام ومثل قطبا مهماً فيه كما ذكرنا ، بل قاد ذوي النزعة الاكثر شعبية وديمقراطية ، تلك التي تجري في تيار حزب الوفد . **فهل العلاقة بين سعد زغلول الذي ورث شعبية مصطفى كامل ، كالعلاقة بين فرحان الفهد وعبد الله الجابر ! ؟ هل كان العمل الوطني ينتقل من الرومانسية على يد مصطفى كامل إلى الواقعية على يد سعد زغلول ، وبالمثل كان يجتاز المرحلتين بين فرحان الفهد وعبد الله الجابر ؟ ! ذلك مالا نستطيع الجزم به ، فالحياة القصيرة التي عاشتها كل من الجمعية الخيرية ثم النادي الأدبي لا تسمح باستنتاج دقيق يحاول ربط الأسباب والنتائج والصدى في الوقت نفسه ، وكل الذي نعرفه أن هذا النادي الأدبي تورط فيما تورطت فيه الجمعية،** مع أن تركيا لم تعد شبحا مخيفا ولاشيئا يمثل ثقلا في المنطقة او بالنسبة للكويت ، ولاندري فيم كان يتكلم اعضاء هذا النادي الادبي على وجه التحديد ، لكنهم على اي حال انفضوا ، ولم يعد بإمكانهم ان يجتمعوا .

واهم مقال تعرض للنادي الأدبي نشرته مجلة الرائد (فبراير ١٩٥٣) وهي تحرص على ان تذكر ان اهداف النادي كانت ادبية محضة ، وان وسائله لم تتجاوز إلقاء المحاضرات والمسامرات الشعرية ومطالعة الكتب والجرائد . وتذكر أن قانونه لم يكن مطبوعا ، وإن كان مدونا في سجل النادي . كما تذكر من اعضائه : السيد عبد الرحمن خلف النقيب ، وسليمان العدساني ، ونصف يوسف النصف وعبد الحميدالصانع ويوسف محمد الأحمد الغانم ، وتصل بالأعضاء إلى خمسة واربعين عضوا ، انتخب عيسى الصالح المطوع مديرا للنادي ، ومحمد سليمان العتيبي سكرتيرا له ، وتذكر أن كل ما اشتمل عليه النادي من كتب وأثاث تبرع به الأعضاء ، وتنسب إلى سكرتيره العتيبي قوله : « وتبرعت انا بمصحف وبالكرسي الوحيد الذي كنت أملكه ، أما الاشتراك الشهري فكان روبيتين » . وتذكر المجلة أخيرا أن الشيخ عبد الله السالم كان وراء فكرة النادي ، وان من اسباب توقفه الحروب واشتغال رؤسائه واعضائه بها .

ويغلب على الظن أن الإشارة هنا إلى الحروب التي اندلعت بين ابن سعود وجيرانه ، وما صحب ذلك من قلاقل على مستوى المنطقة كلها .

المكتبــة الأهليــة :

يؤرخ تاريخ المكتبات في الكويت بعام ١٩٣٦ وهو العام الذي شهد إنشاء أول مكتبة عامة حكومية (وهي المكتبة المركزية الواقعة بالمباركة حاليا) (١) ولكن تاريخ المكتبات في الكويت يجب أن يتراجع – على المستوى الشعبي– نحو عشرين عاما عن التاريخ المذكور ، إذ شهدت الكويت إنشاء مكتبة أهلية بجهود المثقفين والمتبرعين من الأثرياء ، وكانت نواة هذه المكتبة مما تبرع به الناس للجمعية الخيرية ، وقد أكمل مشروعها الشيخ يوسف بن عيسى القناعي الذي وقف دائما وراء مثل هذه الأعمال ، التي تهدف إلى إثراء الجوانب الفكرية والادبية . وقد صارت هذه المكتبة حقيقة تقوم بخدمة جمهور القراء سنة ١٩٢٣ ، وظلت تدار شعبيا ، معتمدة على التبرعات إلى أن تأسست إدارة المعارف ، فوكل أمر تنميتها إليها (٢) ، كما وكل إليها أمر تنمية المدرسة المباركية من قبل .

وعن هذه المكتبة الأهلية يقول السيد رجب الرفاعي ، الذي انتخب عضوا لمجلس إدارتها : إن جماعة من الأدباء أحسوا بحاجتهم إلى مكان لائق يستطيع فيه المفكرون أن يتداولوا في الشؤون الادبية والاجتماعية ، علما بأن فكرة إنشاء النادي في ذلك الحين كانت عملا غير مرغوب فيه من المجتمع. ويذكر أيضا أنه في أول جلسة عقدها مجلس إدارة المكتبة رأى أن يشترك في جريدتي الاهرام والمقطم (٣) .

ويزيد عبد الله الحاتم تاريخ وظروف هذه المكتبة تحددا فيذكر أنها افتتحت باحتفال واهتمام ، ثم ما لبثت أن أبعدت إلى مكان على البحر وساءت الخدمة المكتبية فيها ، حتى أجتمع نفر من أعيان البلد بعد مرور

---

(١) انظر كتيب « المكتبات العامة في الكويت » الذي أصدره قسم المكتبات العامة بمناسبة العام الدولي للكتاب سنة ١٩٧٢ .

(٢) انظر : من تاريخ الكويت ص ٢٠٢ .

(٣) مجلة الهدف ١٩٦٩/٧/٣١

أكثر من عشرة أعوام على تأسيسها ، وقرروا تجديدها . «ولما علمت السيدة شاهة الحمد الصقر تبرعت للمكتبة بدكان تملكه في قيصرية التجار ، وأضافت اللجنة إليه دكاكين استأجرتها(1) » كما يربط الحاتم بين المكتبة الأهلية والنادي الأدبي ، فكأن النادي — في رأيه — قام ليدعم وجود المكتبة ، وهذا ما لا يمكن تصوره ، وإنما العكس هو الصحيح ، حتى لو كانت المكتبة قد وجدت عمليا قبل إعلان قيام النادي .

إن وزارة التربية تحوز في مدارسها الآن أكثر من مائتين وخمسين مكتبة ، تضم ما يقارب المليون من الكتب ، كما تصل المكتبات العامة إلى خمس وعشرين مكتبة فيها مثل ذلك العدد من الكتب ، وفي بعضها تسجيلات صوتية للمحاضرات والندوات ... الخ ، وتأخذ بأحدث نظم الخدمة المكتبية في العالم ، فهي مفتوحة يتناول القارىء بيده الكتاب الذي يريد . ولكن هذا كله لن يطغى على قيمة هذه المكتبة الأولى ، التي كانت نواتها مصحف وكرسي تبرع بهما إنسان لا يملك غيرهما ..

ومهما يكن من أمر فإن هذه السنوات الأولى من العقد الثالث من هذا القرن شهدت محاولة أخرى كالتي سبقت قبل ذلك بعشر سنوات بريادة فرحان الفهد ، وانتهت بوفاته السريعة ، وهذه المحاولة لم تكن أكثر توفيقا من سابقتها على الرغم من استمرار المكتبة ، فالمكتبة هي التعبير الصامت عن عقول والسنة تريد أن تتحرك ، وتغادر عالمها الأعزل المعزول .

إننا حين نرى أن الكويت كانت مقبلة تلقائيا على نهضة شاملة حتى لو لم يظهر فيها النفط ، فإننا لانبالغ ، وإنما نقرأ هذه الخمائر التي فعلت فعلها على مهل ، وكان لا بد أن تؤتى ثمارها الفكرية والأدبية والحضارية العامة . وكل ما أسند إلى النفط من دور أن عجل العمل والتنفيذ ، واختصر الزمن ، وليس هذا بالأمر الهين ، ولكن البذرة الحقيقية زرعها عصر الغوص والسفر بتطلعه وإيمانه بمستقبل بلاده ، وضرورة أن يكون موجودا فيها إنسانيا وروحيا .

---

(1) من هنا بدأت الكويت ص ٢٣٠

المخاض إلى ميـلاد الدولة :

هناك فجوة ملحوظة بين انفصاض النادي الأدبي الذي تكون في أوائل العقد الثالث ، وعودة الرغبـة وإعلانها في تكوين نواد وجمعيـات أخرى في أواخر العقد الخامس وأوائل السادس ، أي بعد ان تبدل الحال كثيرا ، فظهر النفط وظهرت آثار عائداته ، فانتشر التعليم نسبيا ، وذهبت بعثات الطلبة الكويتيين إلى أكثر من بلد خارجي ، واعطت مردودا سريعا تمثل في ظهور الآراء الجديدة ، ومحاولة تأسيس الصحف التي تكاثرت في نفس الفترة ، وترأس هؤلاء الشباب العائدون من الخارج لكثير من أجهزة الدولة أو عملهم فيها .

شهـدت تلك الفترة تنظيمات على جانب من الأهميـة ، لأنهـا تعطي ملامح التطور العام ، ونوعية واتجاه الأفكار السائدة في تلك المرحلة ، التي يمكن القول بأنها تمثل امكانيات المستقبل إلى سنوات طويلة ، وقـد تكون ممتدة إلى اليوم ، على الرغم من ان الجيل الذي قاد الحركة الفكرية وقتئذ لم يعد في ايامنا مطمح الشباب الكويتي ولا معبرا عن حركته الشابة ، وإن كان ما يزال يتصدر الكثير من اجهزة الدولة الثقافيـة ، ويتصـدر الجمعيات او بعضها على الاقل ، ويشارك في الحياة النيابية بجهد واضح.

اول المحاولات في تلك المرحلة يمثلها النادي الأهلي ، وقد نشأ في ظروف مشابهة لنوادي المرحلة السابقة ، اي بالاعتماد المطلق على العمل الشعبي وحده ، ولاقى العوائق – كسابقيه ايضا – لفترة طويلة . يرجع الشرباصي تاريخ التفكير في إنشاء هذا النادي إلى سنة ١٩٤٨ حيث تشاور جماعة من الشباب في إنشائه ، واتفقوا على إخراج فكرته إلى حيز الوجود ، وكادوا يصلون إلى ما ارادوا ، لولا قيام بعض العقبات التي لم يفصح عنها أو عن طبيعتها ، ثم يذكر ان بعض هؤلاء الشباب عاد إلى التفكير في الأمر في العام التالي ، ويصف هؤلاء الشباب بأن اغلبهم من محبي الرياضة والمتصلين بها، ومن ثم اتجه اهتمامهم إلى إنشاء فريق كرة قدم ، وانشىء بالفعل وسمي « فريق كرة القدم الأهلي » واحرز نجاحا ما لبث ان استغله دعائيا في الدعوة إلى فكرة النادي التي عوّقت من قبل ، وانتخبت هيئة تأسيسية

لذلك ، اتصلت بالشيخ عبد الله المبارك الصباح ، الذي قبل أن يكون رئيسا فخريا للنادي بعد ان اطلع على قانونه ، فافتتح رسميا في يوليو ١٩٥٢ ، وللنادي قانون يحرم الكلام في السياسة والأمور الطائفية ، ويقصر نشاطه على الأهداف الرياضية (١) .

ولكن أعضاء هذا النادي ، وأكثرهم من متخرجي الجامعات في مصر واوربا ، يتركون انطباعا على ان الرياضة لم تكن إلا ستارا تتلمس من ورائه الشرعية ، يدل على ذلك طبيعة الفكرة التي تجمع الشباب من حولها أولا ، وكيف عورضت فاضطرت ان تحور نفسها لتنفذ من الثغرة الممكنة ، حتى ظهرت فعلا ، فتاقت إلى اصلها القديم ، ولكن قانون النادي لم يعترف بالواقع وظل في حدود ما سمحت به ظروف المرحلة السياسية .

ويؤكد ما ذهبنا إليه مقال نشرته مجلة « الإيمان » (في عددها الاول) عن تاريخ هذا النادي ، وهي ترجع به إلى عام ١٩٤٥ ، وتذكر ان فكرته انطلقت من مجلس المرحوم مرزوق الفهد المرزوق ، فهو وصحبه راحوا : « ينادون بضرورة إيجاد الأندية في الكويت ، بعد أن كادت عقول الشباب هنا تتحجر وتنسى معنى الخدمة العامة ، وبعد أن كادت المادة تطغى على كل شيء » . وتمضي كلمات المقال الموجز لتعطي انطباعا بالحدة التي ربما اضطر الأعضاء إلى اللجوء إليها ، إذ تقول : « وقامت محاولات لإنشاء النوادي في الكويت لم يحالفها الحظ حتى كان شهر مارس ١٩٥٢ عندما صمم الفريق الأهلي على الظهور بشكل ناد منظم » فتم له ماأراد في حدود الممكن ، وهو فريق لكرة القدم ، وما لبث أن زاول نشاطا لا يدخل في اهتمامات الرياضة ، فكون مكتبة ، وفريقا للتمثيل ، بدأ يستعد بالفعل لتقديم أولى تمثيلياته وهي « مسمار جحا » ! !

وقد عرفنا سابقا جانبا من نشاط نادي المعلمين ونحن نتعرف على المحاولات الأولى في مجال المسرح ، وقد تأسس دون معارضة سنة ١٩٥١ في اعقاب عودة العدواني والرجيب من مصر ، باعتباره تنظيما مهنيا لا شأن له بالسياسة ، بل لاشأن له بغير طائفة المعلمين ، وقد أدى ــ في مجال

(١) أيام الكويت ص ٣١١ ــ ٣١٣

الثقافة والفن – اعمالا ذات قيمة في حدود قدراته الذاتية ، إذ أصدر مجلة « الرائد الاسبوعي » ، وفضلا عن هذا العمل الصحفي التربوي ، فإنه كان الأمين على الاتجاه المسرحي الجاد ، الذي يعتبر الأساس الحق لما بداه طليمات بقدومه سنة ١٩٦١ .

بقي ناديان او ناد وجمعية ، لا يحومان حول السياسة وإنما يتوغلان في صميمها من حيث قام تكوينهما من الأساس على المبدأ والمعتقد . ولعله ليس لمجرد الصدفة يرجع تقارب التاريخ الذي اعلن فيه تكوين هذين الناديين ، فمن الممكن تصور التيارات الثقافية والسياسية في الكويت في تلك الفترة ، ومن الممكن القول بأن السماح بتكوين احدهما كان الحافز الحقيقي لتكوين الآخر ، حتى لا ينفرد باستقطاب جماهير الشعب .

« جمعية الإرشاد الإسلامية » انشئت في منتصف عام ١٩٥٢ ، وكما هو واضح من اسمها ، هي جمعية دينية ، هدفها تجديد الفكرة الإسلامية في نفوس الأجيال . تقول عنها « الموسوعة الكويتية المختصرة » :

« جمعية الإرشاد الإسلامية جمعية دينية كان لها اتصال بحزب الإخوان المسلمين : تأسست في اول رمضان ١٣٧١ هـ الموافق ٢٤ مايو ١٩٥٢ ، قيل إن تأسيسها كان لغرض تنوير العقول من الجهل وتربية النشء تربية فاضلة والمحافظة على القيم الروحية والإنسانية ، وعرض الإسلام عرضا مبسطا علميا يوافق روح العصر ، ومحاولة تقديم الإسلام كنظام اجتماعي إلى جانب كونه دينا روحانيا ، وقد اصدرت « مجلة الإرشاد » تعبيرا عنها في اغسطس ١٩٥٣ – وكانت شهرية تراس تحريرها عبد العزيز العلي المطوع ثم عبد الرزاق المطوع ، وبعد ازمة الإخوان المسلمين في مصر اخذت المجلة تصدر على فترات متقطعة إلى ان توقفت نهائيا » (١) .

ويعتبر « النادي الثقافي القومي » بمثابة المعادل للفكرة الإسلامية ، بتبنيه للدعوة القومية ، وقد تشكل من الشباب الذين اكملوا تعليمهم خارج الكويت بصفة خاصة ، وجربوا أو لاحظوا التنظيمات القومية في

(١) الجزء الاول ص ٦١ وانظر أيضا « أيام الكويت » ص ٣٢٤ – ٣١٨

الخارج ، وفي ١٩٥٢/١١/١٥ أصدر نداءه إلى المواطنين يـدعوهم إلى الانضمام إليه ، وكان على راس هذا النادي احمد السقاف والدكتور احمد الخطيب ، ويوسف ابراهيم الغانم ، وعبد الرزاق البصير وعبد الله احمد حسين وغيرهم .

وقد اصدر ــ هو ايضا ــ مجلة سماها « الإيمان » ما لبث أن توسع فيها بإصدار « ملحق الإيمان » وكانت المجلة والملحق يبثان الفكرة القومية ويعلمان مبادئها ، بوسائل شتى ، قد تكون مقالة ، أو عرضا لكتاب أو قصيدة من الشعر .

وفي أواخر الخمسينيات شهدت الكويت أول محاولة لإنشاء رابطةادبية بعد انفضاض النادي الأدبي قبل ذلك بخمسة وثلاثين عاما أو تزيد . وقد جاء عنها هذا الخبر في صحيفة « الشعب » (٥٨/٥/٢٢) : « دعا لفيف من الأدباء العرب بالكويت إلى تكوين رابطة ادبية تضم إلى عضويتها من يريدون من القراء والكتاب ومحرري الصحافة والنقاد وشـداة الادب ، فاستجاب لدعوتهم عدد كبير واجتمعوا في المدرسة المباركية لمدارسة النظام المقترح ، وانتخاب مجلس للادارة ، وقد أسفرت نتيجة الانتخاب عن اختيار السادة الآتية أسماؤهم : الأستاذ عبد العزيز حسين أمينا للرابطةوالاستاذ عبد الله حسين امينا للسر ، الأستاذ فاضل خلف أمينا للصندوق ، واحمد العدواني وعبد الرزاق البصير واحمد ابو بكر وعلي عقيل اعضاء » .

وتنشر مجلة « المجتمع » ــ التي كانت تصدرهـا دائرة الشؤون الاجتماعية ــ في عدد يونيو ١٩٥٨ صورا تذكارية طريفة عن عمليةالاقتراع، ومجلس الإدارة المنتخب . ولم تعمر هذه الرابطة الأدبية ، إذ حلتالجمعيات كلها في أعقاب تلك الفترة ، حتى صدرت القوانين المنظمة للنشاطالاجتماعي وتكوين الجمعيات ، مع إعلان الاستقلال ، ومن ثم اختلفت طريقة واهداف تلك الجمعيات ، كما تعددت بتعدد المجالات المهنية والاتجاهات الفكرية والنزعات السياسية .

٢ـ الجمعيات في عهد الاستقلال

شهد هذا العهد تكاثر الجمعيات والنوادي ـ كما أشرنا ـ وقد نظم القانون أسلوب العمل والأهداف ، فلم تعد تعيش مراحل القلق سواء في التكوين أو الاستمرار . بل أصبحت تستحق معونة مالية ثابتة تتلقاها سنويا بمجرد إشهارها ، وهذا يدل على رغبة الدولة في نجاح رسالة هذه الجمعيات .

وفي الكويت خمس وعشرون جمعية مختلفة الأغراض ، منها خمس مهنية للمهندسين والمحامين والمعلمين والأطباء والصحفيين . وثلاث جمعيات للكشافة والمرشدات والهلال الأحمر ، وأربع جمعيات للمسارح الأربعة المعروفة ، يضاف إليها ـ في المجال الفني ـ جمعية هواةالتمثيل، وجمعية الفنانين الكويتيين ، والجمعية الكويتية للفنون التشكيلية ، وجمعيتان نسويتان ، وجمعية دينية ، وجمعية أدبية ، وجمعية للخريجين ، ورابطة الاجتماعيين ، وجمعية الثقافة الاجتماعية ، وجمعية الجنوب والخليج العربي ، وجمعية صندوق التعليم العالي للاجئين العرب .

وهذه الجمعيات أشهر أكثرها في أعقاب صدور القوانين المنظمة للجمعيات أواخر عام ١٩٦٢ وأوائل ١٩٦٣ ، وظل ظهور الجمعيات يتوالى حتى عام ١٩٦٨ . ونعرّف الآن ببعض هذه الجمعيات ، باختصار ، من خلال مبادئها وشروطها وأهدافها .

١ ــ الجمعية الثقافية الاجتماعية النسائية :

اشهرت في ١٩٦٣/٢/٣ ، وهي خاصة بالنساء فقط ، وتشترط في العضو ان تكون في العشرين من عمرها فأكثر ، وان تلم بالقراءة والكتابة . واهداف الجمعية تحددها المادة التاسعة من نظامها الاساسي التي تنص على مبداين :

١ ــ تهيئة السبل لاعضائها لممارسة أوجه النشاط الثقافي والاجتماعي والرياضي .

٢ ــ لا يجوز للجمعية التدخل في المسائل السياسية والدينية .

٢ ــ جمعية النهضة العربية النسائية :

وتاريخ واهداف هذه الجمعية تحددها المادتان الاولى والثانية من قانونها :

المادة الاولى :

تأسست في دولة الكويت بتاريخ ٣٠ ديسمبر ١٩٦٢ وسجلت بوزارة الشؤون الاجتماعية والعمل في ١٧ يناير ١٩٦٣ تحت رقم ٦ واشهرت بالجريدة الرسمية باسم : جمعية النهضة العربية النسائية .

المادة الثانية : اهداف الجمعية :

١ ــ خدمة الفرد والأسرة والمجتمع والوطن .

٢ ــ إقامة المشاريع الاجتماعية والصحية والعلمية والخيرية .

٣ ــ مساعدة المراة الكويتية بنشر الوعي الثقافي والعلمي والمطالبة بحقوقها .

٤ ــ إبراز نشاط المراة الكويتية في جميع المجالات منها الرياضية والثقافية والعلمية والاجتماعية .

٥ ــ معالجة الأمراض الاجتماعية بكافة أنواعها .

٦ ــ إتاحة الفرص للمراة الكويتية في الاستفادة من تعلم لغات العالم .

٧ ــ الاطلاع على نهضة المرأة في البلاد العربية والأجنبية وتـدعيم النشاط النسائي فيها والتعريف بالنشاط النسائي في الكويت .

٨ ــ اثارة الوعي العام بأهمية الأسرة في حياة المجتمع .

وقد بدلت هذه الجمعية اسمها مؤخرا إلى « جمعية النهضة الأسرية » وهذا يعني عدم اقتصار نشاطها على المرأة .

٣ ــ رابطــة الاجتماعيين :

وقد حصرت اهدافها في خمس نقاط حددتها كالآتي

١ ــ رعاية مصالح العاملين في الميدان الاجتماعي والعمل علىالارتفاع بمستواهم المهني بشتى الوسائل ، والعمل على الارتفاع بالمهن الاجتماعية حتى تتبوا مكانها الملائم في خدمة الاهداف الاجتماعية للمجتمع .

٢ ــ إجراء البحوث الميدانية بهدف تحديد حجم المشكلات والظواهر الاجتماعية التي قد تعوق سبيل التطور الاجتماعي المنشود لمجتمعنـا ، واقتراح السياسات التي تعين الجهات المختصة على التغلب عليها .

٣ ــ العمل على الوصول بالتوعية الاجتماعية الى جميع فئات المجتمع وطبقاته بشتى الوسائل المتاحة ، بغرض تحقيق اقصى قدر من التماسك والاستقرار والتكامل الاجتماعي ، بالتعاون مع الهيئات الرسمية والتطوعية الاخرى ، بحيث نجتذب الناس من خضم تنافسهم المادي الى رحـاب الاخوة والتعاون والمحبة . . في نطاق الحياة الاجتماعية الصحيحة .

٤ ــ الإسهام في تقديم وجوه الرعاية الاجتماعية للأفراد والجماعات الذين لا تسمح لهم ظروفهم بالاستفادة الكاملة بالخدمات الحكومية ، أو الذين يحتاجون الى رعاية اعلى مستوى واكثر تخصصا .

٥ ــ تبادل المعلومات والخبرات المهنية مع الهيئات الدولية والعربية والمحلية ، خصوصا المتخصصة منها في شؤون الرعايـة الاجتماعية ــ بشتى الوسائل والسبل .

ورابطـة الاجتماعيين من انشط الجمعيات في الكويت ، وموسمهـا الثقافي ينجح دائما لارتفاع مستوى المحاضرين واهميـة المحاضرات التي

تلقى بها ، وقد طبعت محاضراتها في كتب تصدر سنويا (صدر منها اربعة) كما أسست صندوقا لتعليم ابناء فلسطين ، ومكتبا للتوجيه والاستشارات الأسرية ، فضلا عن اهتمامها بتنمية روابط الصداقة والتعارف بين الاجتماعيين بإقامة الحفلات الخاصة بهم في مناسبات شتى .

٤ ــ جمعيـــة الاصلاح الاجتماعي :

هي استمرار لأهداف جمعية الإرشاد الإسلامية ، ولاشخاصها ايضا ، ويمكن التعرف عليها من خلال ما كتبته الموسوعة الكويتية المختصرة بشأنها(١) :

« تأسست في ١٩٦٣/٧/٢٢ وهي جمعية دينية إسلامية ، تتلخص اهدافها فيما يلي :

١ ــ مكافحة الرذيلة ومقاومة الآفات الاجتماعية والعادات الضارة والمسكرات والبغاء وارشاد الشباب إلى طريق الحق والاستقامة ، وشغل أوقات الفراغ بما يفيد وينفع .

٢ ــ وضع المناهج الصالحة في كل الشؤون كالتربية والتعليم فيما يعود بالخير على الصالح العام ، والاسترشاد بالتوجيه الإسلامي والتقدم بها إلى الجهات المختصة .

٣ ــ معالجة المشكلات التي تمس بعاداتنا وتقاليدنا الإسلاميــة ، وما ينشأ عنها من آثار يمكن أن تترك لها أثرا سيئا في نفوس أولادنا .

٤ ــ بث الروح الخلقية بين الأفراد ، والعناية بالدين والاخلاق عناية تحفظ لهذا المجتمع كيانه ومجده .

٥ ــ تشجيع أعمال الخير والبر ومناصرة الحق والعدل مناصرة صادقة في ظل المثل العليا التي تصون الحريات وتحفظ الحقوق .

٦ ــ جمع القلوب والنفوس على مبادىء الإسلام ، وتقريب وجهات النظر بين أفراد المجتمع .

(١) الجزء الاول ص ٨٩

والجمعية تصدر مجلة « المجتمع » الاسبوعية منذ نوفمبر ١٩٦٩ وهي المعبرة عن آرائها » .

وهذه الجمعية تأخذ طابعا إيجابيا بالنسبة لكثير من المشكلات التي تتطلب موقفا إسلاميا واضحا ، وكثيرا ما تتقدم إلى مجلس الأمة بنداءات تأخذ طابع المطالب ، كالمطالبة بتحريم الخمر – وقد تم لها ذلك ، ومقاومة فكرة الاختلاط في الجامعة ، ومقاومة الدس على الإسلام في بعض الصحف، او التبذل في عرض الصور والموضوعات الهابطة خلقيا في صحف أخرى .. الخ .

٥ ــ رابطة الأدباء الكويتيين :

تأسست في شهر نوفمبر من عام الف وتسعمائة واربع وستين ميلادية رابطة تضم الأدباء في الكويت اسمها (رابطة الأدباء في الكويت) ومقرها مدينة الكويت ، وقد اشهرت بوزارة الشؤون الاجتماعية تحت رقم (٣٣) بتاريخ ١٩٦٥/١/٣١ م .

أهداف الرابطة :

١ ــ تعمل الرابطة للأهداف التالية :

ا ــ رعاية الحركة الفكرية والنهضة الأدبية في الكويت والعمل على ازدهارها .

ب ــ الاتجاه بالأدب اتجاها يخدم المجتمع العربي ويعمل على تنمية الوعي القومي بكل ما تعنيه القومية من معان وطنية وإنسانية رفيعة .

جـ ــ الابتعاد بالأدب عن النزعات الشعوبية والانحرافات الضارة بالكويت خاصة وبالوطن العربي عامة .

د ــ الحث على الانتاج النفيس في مجال الأدب والثقافة وتشجيع البحوث والدراسة لأدبية والفكرية ، وصيانة التراث العربي والدفاع عنه .

هـ ــ العمل على حماية الفكر في الكويت خاصة والوطن العربي عامة ، والمحافظة على حقوق المؤلفين والأدباء والتعاون مع الجهات المختصة.

و – تشجيع الناشئة من الادباء في الكويت والعناية بادبهم المنسجم مع المثل العربية العليا .

ز – تمثيل الكويت في المؤتمرات والندوات الفكرية والادبية في الداخل والخارج ، بالتعاون مع الجهات المختصة .

ح – توثيق الاواصر بين هذه الرابطة ومثيلاتها في الوطن العربي ، وذلك بتبادل المعلومات والمؤلفات وما شابه .

وسائلها لتحقيق اهدافها :

تحقق الرابطة اهدافها بالطرق الآتية :

أ – إيجاد مكان مناسب يجتمع فيه رجال الأدب والفكر لتبادل الآراء والأفكار .

ب – إنشاء مكتبة للرابطة تضم مصادر البحث وتعين على التحقيق العلمي والأدبي .

جـ – إصدار مجلة تعنى بشؤون الفكر والأدب ، وتنقل للمجتمع نشاط الرابطة ممثلا في نتاج اعضائها وغيرهم من الادباء والشعراء والكتاب ، في حدود ما تسمح به قوانين البلاد ونظمها .

د – إنشاء دار للنشر تقوم بطبع وتوزيع المؤلفات النفيسة سواء كانت للاعضاء ام لغيرهم في حدود ما تسمح به قوانين البلاد ونظمها .

هـ – طبع ونشر مؤلفات أعضاء الرابطة وبحوثهم مما تحصل الموافقة على طبعه .

و – الإسهام في إحياء التراث العربي القديم والعمل على ترجمة روائع الأدب العالمي .

ز – اقامة مهرجانات شعرية ومواسم ادبية وتنظيم المسابقات لهذه الاغراض وتقديم الجوائز للفائزين .

واكثر هذه المبادىء والوسائل لم يزل نظريا ، ولكن مقر الرابطة ملتقى ادباء الكويت وضيوفها من أدباء العروبة وغيرهم ، ومجلة البيان تقوم بدورها في مجالها بكثير من النجاح ، والرابطة تشارك في المؤتمرات العربية بقدر من الايجابية ، والأمل ان تتنفس اهدافها الأخرى في القريب .

القسم الثالث

الفنون الأدبية

هذا القسم الثالث عن الحركة الادبية والفكرية في الكويت ، نواجهه بعد معرفة بأهم ملامح الإقليم طبيعيا وبشريا ، ثم معرفة بأهم المؤسسات الثقافية ، تلك المؤسسات التي من خلالها ، أو كثمار لها ، ازدهرت هذه الفنون الأدبية التي نحصرها ـ في مجال النثر ـ في ثلاثة فنون : فن المقالة وفن القصة ، وفن المسرحية .

وإذاً فإن التقسيم الطبيعي سيمضي عبر فصول ثلاثة ، تتبع التوقيت التاريخي ، فالمقالة أقدم فن نثري عرفته الكويت ، ترتبط بنشأة الصحيفة الأولى (١٩٢٨) ، على حين انتظرت القصة الأولى إلى منتصف العقد الخامس حين انشئت مجلة البعثة (ديسمبر ١٩٤٦) وبدات تلتفت إلى هذا الفن الجديد وتشجع نشره حتى كان العدد لا يخلو من قصة وربما اكثر ، وتبعتها مجلة « كاظمة » في هذا التقليد الجديد ... الخ ـ اما المسرحية الكويتية فمع رجوع الحركة المسرحية إلى أواخر الثلاثينيات فإن النص المسرحي الذي يعول عليه في الدراسة الفنية لم يكتب قبل عام ١٩٦٠ وبذلك كانت المسرحية آخر فنون النثر ظهورا في الكويت .

فهذه الفنون الثلاثة هي موضوع الاهتمام في الفصول الثلاثة القادمة ، وهذه الفصول تنحو نحوا يجمع التسجيل إلى الرصد التاريخي إلى التحليل النقدي ، فكل جزئية توضع في إطارها الزمني ليتضح فعل السياق التاريخي ، ولكنها لا تعرض كحقيقة راهنة ، وإنما توضع على محك التحليل والمناقشة ، حتى تزداد الظاهرة وضوحا .

الفصل الأول

فن المقالة وتطور الأساليب النثرية

تطور الأساليب النثرية :

في مفتتح الحديث عن فنون النثر التي عرفتها البيئة ، لا بد ان نقدم لذلك برصد لمظاهر التطور في الاساليب النثرية . فالاسلوب في النثر ليس غاية في ذاته ، وإنما هو وسيلة لغاية هي إيصال الفكر والإقناع بالراي ، وما دامت هذه هي اهدافه الغالبة فإنه لن يستطيع ان يفي بها في عصور الجمود والركاكة وشيوع الخطأ . وجمود البيئة يعني جمود اساليبها في الوقت نفسه ، لأن هذه الاساليب هي المعبرة تلقائيا عن افكار البيئة .

إن فنون النثر عديدة ولكن بعضها لم تعرفه الكويت مطلقا ، وبعضها عرفته في حدود ضيقة ، بعض آخر كان الصورة التلقائية الأثيرة للتعبير عن الراي . لقد بدأ « شكل » الدولة في الكويت متاخرا جدا ، وبذلك لم تعرف الكتابة الديوانية ، تلك التي ورثناها عن اجدادنا من الكتاب والأدباء في قصور الخلفاء والسلاطين ، ابتداء بعبد الحميد الكاتب ، وليس انتهاء بابن العميد على نحو ما تقول العبارة المسجوعة المشهورة ، لأنه ـ وبعد ابن العميد بعصر وعصور ـ ـ عرف كتاب بطول الدراية في أساليب الكتابة الديوانية إلى عصر صلاح الدين ، بل إلى اجيال من العصر الحديث في قصر الخديو إسماعيل بمصر . لم تعرف الكويت هذا الفن ، لانها حين غادرت عصر القبلية او التجمع القبلي كان عصر « الرسائل السلطانية اوالديوانية» قد ولى ، واصبحت مكاتبات الدولة ومعاهداتها لا يكتبها الادباء ، ولا ينفرد بإملائها شخص ، وإنما تضعها لجنة من أفراد عديدين ، هم عادة خبراء في السياسة والاقتصاد وليسوا من الأدباء ، ومن ثم لم يعد يعنيهم تجميل الأسلوب ولا بلاغة العبارة وما إلى ذلك ، وإنما تعنيهم دقة التعبير ووضوح مضمونه بحيث لا يمكن التلاعب به او تفسيره لصالح اي طرف من

المتراسلين أو المتفقين ،فلم يكن بدعا أن تقترن الرسالة أو الاتفاقية بترجمتها بلغة أخرى ـ وبخاصة إذا كان المتراسلان أو المتعاهدان ينتميان إلى لغتين حرصا على مزيد الدقة والبعد عن التلاعب في التفسير .

والمكاتبات القليلة التي صدرت عن حكام الكويت قبل عصر وزارة الخارجيــة كانوا يكتبونها بأنفسهم في حــال رغبتهم في إظهــار تكريمهم للمرسل إليه أو رفع الكلفة بينهما ، كما كان سكرتير الشيخ ـ وهو الملا صالح في عهد أربعة من الشيوخ ـ يتولى المكاتبات التي لا تصل إلى هذه الدرجة من الأهمية ، وبصفة عامة فإن المكاتبات من هذا النوع ظلت في حدود الغرض المباشر ولم تأخذ طابعا أدبيا ، كما لم تكن عباراتها تنتقى لتجاري الأساليب الرفيعة ، اكتفاء بالنتيجة العملية وهي الإفهام .

كذلك لم تعرف الكويت ــ في أجيالها السابقة ـ الكتابة الإنشائيــة تعبيرا عن خلجات النفس وتصوير الشعور ، أو وصف المشاهدات (ربما وجد ذلك على سبيل السياق أو الاستطراد في بعض المقالات المبكرة) . كان الشعر هو اللغة الوحيدة التي يتعامل بها أدباء تلك الاجيال السابقة ، ولسنا الآن في مجال تقييم ذلك الشعر ومدى قدرته على الوفاء بهــذه المعاني ، ويكفي هنا أن نشير إلى أن الثقافة الدينية التقليدية والشعريــة التقليدية أيضا كانت تستقطب جهود القلّة ، وأن الشعر الفصيح أو الذي كتب باللهجة الدارجة واصطلح على تسميته بالشعر النبطي كان هو الشكل التلقائي الذي يستجيب إذا ماأراد الأديب أن يعبر عن هذه الجوانب النفسية او مشاهداته فيما هو خارج نفسه . ومن ناحية عملية نجد أن الكتابة الانشائية ما كان لها أن تنتشر وتذيع في غياب النشر الميسور من خــلال الصحف والكتب ، التي تمثل الإغراء الأول لكتابة هذا اللون من الأدب . وسنجد انه بظهور الصحافة في الكويت .وانتشارها وجد هذا الفن بصور ومستويات مختلفة سنشير إليها . وقبل أن نغادر ملاحظاتنا عن الأسلوب النثري عند كتاب أوائل هذا القرن نقرر أنه كان يعكس ــ في مجال ما يمكن تسميته على سبيل التوسع بالكتابة الديوانية ـ ركاكة تصل إلى العامية أو ما يقاربها ، اكتفاء بمجرد الإفهام كما أشرنا ، بل إن هذا الإفهــام كان

يتخلف أيضا في بعض الأحيان، إذا تمسكنا بمبدأ نقدي أساسي يعتبر الخطأ اللغوي خطأ فكريا في صميمه .

النص الأول الذي يعطي هذا الانطباع كتبه إبراهيم بن إسحق سنة ١٩١٣ في صورة رسالة يهاجم فيها « الجمعية الخيرية » التي أسسها فرحان الفهد في ذلك العام ، ونستطيع أن نعرف أهمية الشخص من مناوأة المشروع ، كما يصفه سيف مرزوق الشملان بأنه من رجال الكويت المعروفين ومن المتدينين (١) ، ومن الحق أن كاتب الرسالة طلب مسامحته عن الأخطاء لأنه كان يكتب على عجل ، ولكن العجلة ليست كافية للاعتذار عن هذا الهبوط الواضح في اللغة . يقول عن الجمعية : « إن كان تريدون خبر الجمعية الظاهر لم تكون مؤسسة على تقوى ، بل هو عين اليقين ، ويريدون حدوث مسائل الذي هي كانت في خواطرهم سابق ، وكتبوا للبصرة عن حالة جمعيتهم فنشر صاحب الجريدة حال الجمعية ، وما تترتب عليه من أفعال الخير بزعمهم كما أروه أن يعلن لهم في جريدته أخبار جمعيتهم ، وأنهم قائمين لله مؤيدين الدين وإطعام الفقراء والمساكن ، وأيضا طبعوا لهم أوراق أخرى فبثوها في البصرة والكويت ، وجعلنا هذه الورقة بطي كتابنا هذا . ومن إفسادهم قد كتبوا للشنقيطي يجيء ، وبموجب السماع أنه وصل البصرة مع السيد رجب من مصر » .

والرسالة الثانية كتبها الشيخ يوسف بن عيسى القناعي ، وكان عضوا في وفد المفاوضة مع ابن سعود سنة ١٩٢١ : وقد كتبها إلى شملان بن علي آل سيف يقول : « بعد سلامي عليك . اني تشرفت بكتابك العزيز تاريخ ٩ محرم ، سيما عن الأخبار . إني بهذه المدة لم أقف عليها بوجه الحقيقة ، ولا حبيت أكتب لك جزافا . . . » (٢) ، والرسالة ليست إخوانية هدفها التحبب او الاستعطاف أو الاستهداء وما إلى ذلك من أغراض الرسائل الإخوانية ، وإنما هي شبه ابلاغ رسمي بما جرى في المفاوضة ، وهذا مايبررنا لاعتبارها ذات اتجاه ديواني ، ولقد عرفنا أسلوب كاتبها فيما

(١) مجلة مرآة الامة ١٩٧١/٦/٩ – ونشير الى أن الشملان حرّف في نقل الرسالة من الصورة الزنكوغرافية المنشورة بالمكان نفسه ، فأصلح في أسلوبها بعض الشيء .
(٢) من تاريخ الكويت ص ٣٠٦

بعد مستقيما على جانب من الدقة والرصانة في كتابه : « المنتقطات » وكتابه الآخر : « صفحات من تاريخ الكويت » ، ومن ثم نرجع هذه الركاكة البادية إلى كتابة الرسالة في فترة مبكرة لم يكن استقام اسلوبه فيها بعد ، فضلا عن غرض الرسالة ، فربما كان في راي الكاتب لا يستحق أن يصطنع له اسلوب جيد ، اكتفاء بالإفهام .

ومن الطريف — على المستوى اللغوي وحسب — أن تتسلل هذه الركاكة إلى الرسائل المترجمة ايضا ، فيكتب المقيم السياسي البريطاني للشيخ احمد الجابر رسالة بتاريخ ١٩٣٨/١٠/٥ يقول فيها : **« قد اوعزت إليَّ حكومة صاحب الجلالة ان اخبر سموكم أنه قد بلغهم بعين الرضا عن تاسيسكم المجلس . وقد علموا أن باتخاذكم هذه الخطة التي يؤملون ان تتقدم بها اهم مصالح الكويت سموكم متحمسين برغبة لإشراك ممثلي شعبكم بإدارة احكام سموكم . حكومة صاحب الجلالة واثقة على الاستمرار في المستقبل كما لو كان في الماضي للعلائق الحسنة التي كانت مستمرة لتلك المدة الطويلة بينهم وبين حاكم الكويت ، ولا شك بعدم حدوث اي تغيير بالترتيبات الحالية التي بمقتضاها حكومة صاحب الجلالة تدير شئون الكويت الخارجية »** .

والأكثر طرافة ان يرد حاكم الكويت بعبارات المقيم نفسها بعد تصحيح تركيبها بالطبع ، وكانه يرسم امامه الأسلوب الصحيح ، فيكتب إليه بتاريخ ١٩٣٨/١٠/١١ : « إني اشكر لحكومة صاحب الجلالة البريطانية تقديرها واستحسانها رغبتي الأكيدة التي نفذتها في تأسيس هذا المجلس بعد ان احسست في شعبي رغبة واستعدادا قويين لإدارة شئون البلاد وتحمل جميع مسئولياتها . كما واني أؤكد لحكومة صاحب الجلالة ثقتها بان العلائق المستمرة فيما بيننا كل تلك المدة الطويلة ستبقى في المستقبل — كما كانت في الماضي — مصونة في حدود كافة الاتفاقيات والمعاهدات المبرمة مني ، أو من حكام الكويت السالفين » (١) .

---

(١) الرسالتان من كتاب : نصف عام للحكم النيابي في الكويت ص ٤٠ والذي كان يقوم بالترجمة لدى المقيم البريطاني كويتي من اسرة « بودى » .

نكتفي بهذه الأمثلة لندلل على أن جانبا من الكتابة كان متردّيا بشكل ملحوظ ، ولكنه لم يكن كل أو أهم ما يكتب في تلك المراحل المتقدمة نسبيا. ويكفي لكي نؤكد ذلك أن نلقي نظرة على مجالين آخرين من مجالات التعبير النثري .

المجال الأول هو الخطابة ، ولا نعني هنا الخطابة الدينية ، فنحن نعرف أن الخطابة الدينية آخر فنون النثر قدرة على تحرير أسلوبها من أثقال التصنع . وإنما نعني الخطابة الحفلية التي تلقى في المناسبات العامة ، وقد حفظ لنا عبد العزيز الرشيد جزءا **من خطبة فرحان الفهد في حفل افتتاح الجمعية الخيرية : « قال رحمه الله بعد مقدمة طويلة أورد فيها آيات كريمة وأحاديث تحث على أعمال الخير والتعاون على التقوى : ولا يخفى عليكم أن أسلافكم رحمهم الله مع عدم امتدادهم في الوقت عمّروا المساجد وأوقفوا الأوقاف ، وهذه أعمالهم بين ظهرانيكم تشهد لهم ، وأنتم خلف من سلف ، فلا تكونوا أدنى منهم ، والله لا يضيع أجر المحسنين . من فضل الله قد أفاض عليكم نعمته في زمن أميركم المحبوب مبارك الاسم ميمون الطالع ، مولانا الشيخ مبارك الصباح ، المشهود له مع أنجاله الكرام بالعدل والانصاف وحبهم الخير ومساعدة الوطن والرعية ، أعزهم الله على أعدائهم ووفقهم وهداهم . فعليكم أيها الاخوان بالتعاون على البر والتقوى ، واعلموا أن هذه أول جمعية خيرية أسست في بلدنا لمساعدة إخواننا من الفقراء والمساكين والأيتام » الخ .** (١)

الخطبة قائمة على الترسل الأسلوبي البعيد عن زينة السجع والجناس وما إليهما من ألوان التلاعب بالموسيقى أو بالمعاني ، فهي مع تقدمها في الزمن تعبر عن أسلوب متحرر صادر عن عقل ناضج ونفس تتوق إلى الصدق ، ومن الناحية المعنوية تحقق توازنا رائعا بين الجوانب الدينية والدوافع السياسية واستنهاض غريزة الخير في النفوس . ويمكن أن يقال أيضا إن هذه الخطبة لها وجهها السياسي . وسواء الخطابة الحفلية والخطابة

---

(١) تاريخ الكويت ص ٣٧٧

السياسية من ناحية التأثير في تحرير الأسلوب النثري من التكلف والتصنع، فقد كان الجدل السياسي والخطابة السياسية في الصحف والجمعيات وداخل المجالس النيابية وفي الدعوة والدعاية الانتخابية ، عوامل تأثير في تبسيط اللغة وتقريبها إلى جمهور السامعين وتحريرها من أثقال الصنعة عند المتصنعين ، والارتفاع بمستواها عند اصحاب الأساليب المتدنية .

نستطيع ان نؤكد قيمة الخطابة السياسية إذا تتبعنا الخطب التي كانت تلقى في النادي الثقافي القومي ، وفي المناسبات الوطنية . وبداية هذا الخط نجده في الحوار الذي اداره الشيخ عبد العزيز الرشيد مع مهاجمي الجهراء من الإخوان (١) . إن لغة الحوار في تدفقها ودقتها ومنطقية حججها تعتبر بداية رائعة للحوار السياسي في تاريخ الادب والفكر في الكويت .

اما المجال الآخر الذي سلم من الركاكة في مجال التعبير النثري فهو اسلوب التاليف ، والنموذج الطيب لذلك هو كتاب « تاريخ الكويت » لعبد العزيز الرشيد الذي اشرنا إليه مرارا ، وقد طبع في بغداد لأول مرة سنة ١٩٢٦ ، فهو نموذج للاسلوب العلمي في التاليف في تلك الفترة المبكرة، ومما هو جدير بالملاحظة انه في السرد والتحليل التاريخي نجد الأسلوب المترسل هو المسيطر ، يمضي سهلا حذرا إلى حد كبير ، وإن جنح احيانا إلى اقتباس الشعر او ضرب الامثال او ذكر التشبيهات . اما إذا غادر التاريخ إلى الحاضر واتجه إلى موضوع ليست له صفة العلمية جنح اسلوبه إلى التصنع ، وإن كان تصنعا مقبولا لعدم إيغاله في جلب المحسنات. نجد ذلك في وصفه لقصور الأمير التي فيها « يقطع بسيف مسراته عنق الهم والأسى »(٢) ، وفي القطعة التي ابدعها تحية للملا صالح الذي عاونه ـ بأمر الأمير احمد الجابر ـ فأمده بالوثائق التي تعينه على كتابة بحثه ، يقول : ابا محمد لمَ لا أثني عليك ولك من الثبات ما برزت به حاملا

(١) السابق ص ٢٥٦ وما بعدها .

(٢) السابق ص ٢٨٥

راية الفوز على كثير من اقرانك ، وبرهنت به على أنك ذو نفس كبيرة ، وعزيمة قوية وهمة قعساء تلين الصخور ولا تلين (١) .

وعلى أبواب عصر النفط كان خالد الفرج ــ الشاعر الناثر ــ يمثل الطور الثاني من اطوار نمو الأسلوب النثري ، ففي بحوثه ودراساته نجد الدقة والبعد عن مبالغات التعبير ، وكأنه كان التمهيد الطبيعي لظهور الكتّاب الذين سيطوعون لغة النثر لفنون جديدة لم تألفها البيئة من قبل ، اهمها فن المقالة ، وفن المسرحية ، وفن القصة . إن هذه الفنون ترفض التصنع الأسلوبي ، كما ترفض اللغة المعجمية البعيدة عن الحياة ، ولا تتهيأ إلا لمجتمع نبذ الزيف وعانق الواقع وصارت الديمقراطية فيه أسلوبا حياتيا تتنفسه الناس ، فاللغة الديمقراطية التي تعبر عن حاجات الناس وتقترب منهم هي النتاج الطبيعي لذلك ، كما انها تسهم ــ في الوقت نفسه ــ في تأصيل تلك الخصال . إن اسلوب الشاعر خالد سعود الزيد ، في بحوثه الأدبية التي نشرت في شكل مقالات بمجلة البيان خاصة ، او في شكل كتب ، يعبر عن خطوة أكثر اقترابا من الأسلوب العلمي ، الذي يقتصد في الألفاظ، ويتجنب التصنع ، ويحافظ ــ في الوقت نفسه ــ على رصانة اللغة وسلامتها ، على انه يستعمل عن عمد بعض المفردات المهجورة ، ويردفها بما يوضح معناها تجنبا للبس في تفسيرها ، وكأنه بذلك يعمل على توسيع المعجم الشائع على أقلام الكتاب . ولكن هذا الشاعر الكاتب ينتمي الى جيل الشباب ، فثمار قلمه يحسن أن تعالج في مكان آخر .

ويجب ان نعتبر تطور الأساليب النثرية الأساس الحق لظهور الفن القصصي والفن المسرحي ــ بالاضافة إلى فن المقالة بالطبع ــ الذي هو الصورة المنعكسة المباشرة لهذا التطور ، ومن ثم فإن استكمال التطور الأسلوبي يستدعي ان نتعرف على ملامح هذه الفنون المشار إليها وأساليب كتابها ، من حيث اتخذت النثر أسلوبا وإن اختلفت الأشكال الفنية .

---

(١) السابق ص ٤٣٤ ــ ٤٣٥

فن المقالة

المقالة اقدم الفنون النثرية وجودا في الكويت ، ولدت مع الصحيفة الأولى سنة ١٩٢٨ ، وارتبطت بالصحافة ارتباط وجود وعدم لفترة طويلة، فكما كانت الصحيفة هي السبيل الوحيد أمام الكاتب الكويتي للنشر ، سواء كانت الصحيفة تصدر في الكويت أو خارجها ، فإن الصحافة الكويتية نشأت ونمت في رعاية الأدباء والمتأدبين ، فظلت أمدا طويلا صحافة أدبية ، او هي صحافة المقالة ـ على الأقل ـ نادرا ما تحتفي بالخبر أو تتجه إلى التعليق السياسي على نحو ما أوضحنا في مكانه ، وظلت إلى قبيل الاستقلال تحافظ على هذا المنحى من حيثهي صحافة شهرية أواسبوعية، ولم تيسر سبل اتصالها بالخارج . وحين نهضت الصحافة اليومية ... الخبرية السياسية ، بحثت المقالة عن أماكن ووسائل أخرى ، فاتجهت إلى الصحافة الأسبوعية والشهرية والمجلات المتخصصة كمجلة البيان التي تصدرها رابطة الأدباء ومجلة العربي ومجلة الوعي الإسلامي ، كما ذهبت إلى الاذاعة في شكل حديث قصير قد يكون عشر دقائق أر ربع ساعة ، يجنح إلى التركيز في العبارة والوضوح في الفكرة والبساطة في الصياغة اللغوية ، مراعاة لمستويات المستمعين . وقد تفرع عن هذا المستوى الوسط مستويان مضى كل منهما في سبيل ، مستوى الخاطرة ، أو المقال القصير جدا الذي يأخذ مكانا يوميا ثابتا في الصحيفة ، والمستوى المعاكس الذي يمتد ويغزر ويتعمق الموضوع ، ويؤدى في شكل محاضرة تلقى على الجمهور في مكان أعد لذلك ، وحسب موعد مضروب سلفا .

وقد شهدت الفترة الأخيرة مظهرا آخر من مظاهر ازدهار المقالةوانتشارها، يتضح في تجميع بعض الأدباء ما ألقوا من أحاديث أو ما كتبوا من مقالات ، وإعادة نشرها في كتاب واحد حفاظا عليها من الضياع . وأشهر الكتب التي ظهرت بهذا الشكل: «مقالات عن الكويت» لأحمد البشر ، «وفي الأدب والحياة» و « دراسات كويتية » لفاضل خلف وهو الوحيد الذي أصــدر كتابين و« مع الكتب والمجلات » للشاعر عبد الله زكريا الأنصاري و « تأمــلات في الأدب والحياة » لعبد الرزاق البصير . والحق أن المقالات المنشورة لكل واحد من هؤلاء وغيرهم من أدباء الكويت تتجاوز هذا القدر المتواضع بكثير، وهي ـ بصفة عامة ـ جيدة المستوى ، ولكنهم لا يعملون على تنسيقهـا وتجميعها في وحدات متجانسـة ونشرها حفظا لها من عوادي الزمن ، وهذا مما يؤسف له حقا .

١ ـ الجيل المؤسس

أهم ثلاثة كتبوا المقالة في الجيل الذي قاد الحياة الثقافية في الثلث الأول من هذا القرن ، وهو الذي أسس ـ أو حاول تأسيس ـ ثقافة أدبية ناهضة هم : عبدالعزيز الرشيد وعبدالله علي الصانع وأحمد البشر الرومي .

عبد العزيز الرشيد هو أولهم ، وأكثرهم إيجابية من خـلال سعيه لإصدار مجلة « الكويت » في فترة مبكرة ، وقد استكتب الرشيد كثيرا من أعلام مصر والشام ، ونشر مقالاتهم وأشعارهم في مجلته ، وكان ينشر مقالات عديدة دون توقيع ، والغالب أن هذه المقالات من قلمه وأنه كان لا يضع اسمه عليها حتى لا يبدو وكأنه يحرر المجلة منفردا أحيانا أو بمشاركة محدودة ، ولكن الباحث لا يستطيع أن يقيم دراسته على أساس الظن ، وإن كان ظنا غالبا ، إلا أن يميِّز أسلوب الرشيد تمييزا لا غموض فيه من خلال كتاباته الأخرى ، فيحلل منهجه الفكري ومعجمه اللغوي وخصائص تركيب الجملة عنده .. الخ ، ومن ثم يحق له أن يزعم بأن المقالات الغفل من التوقيع تخص الرشيد أو لا تخصه . وقد أشرنا في الصفحات السابقة إلى أن أسلوب الرشيد سهل مترسل غالبا ، ولكنه يميل إلى تزيين أسلوبه حين يغادر الكتابة العلمية عن أحداث الماضي إلى الحاضر المشاهد ، كالاتجاه إلى شخص برسالة تحية وشكر ، أو وصف مشاهداته التي يحرص على نقل جمالها بلغة تعكس ما يحسه من جمال ، فيذهب إلى الاستعارات والتشبيهات ، وإلى شيء من موسيقى السجع والمزاوجة لا يصل إلى حد التكالف ، وهذه أهم خصائص المجددين مـن دعاة الإصلاح ؛ فالدعوة إلى الجديد في الحياة تؤدّى تلقائيا بأسلوب جديد أيضا ، فقضية التجديد واحدة .

أما **عبد الله علي الصانع** فقد عاون الرشيد في إصدار مجلته « الكويت » كما عاون ابنه بعد ذلك في إصدار سميتها بعد أكثر من عشرين عامـا ، والصانع أديب محافظ ، يهتم باللغة والشعر القديم ، ولا يأخذ متجها إصلاحيا كالرشيد ، فهو لايدعو إلى شيء ولايعارض شيئا بالنسبة للبيئة ، وإنما يترك ذلك لمن يريده ويتجه إلى قضايا اللغة والأدب من وجهة تراثية غالبا ، وقد قضى ردحا من عمره خارج الكويت ، فلعل ذلك كان له تأثيره في عزله عن قضايا مجتمعه ، وتيار طموحه إلى التقدم ، ومن ثم ظـل أسلوبه في حدود الصنعة ، يحرص على إيراد التشبيهات والاستعارات التي تتراكم حول المعنى الواحد ، الذي قد يكون عاديا مألوفا ، كما يحرص على السجع أحيانا . عن رحلته إلى إمارات الخليج العربي ـ وقد عاش هناك شطرا من حياته كما أشرنا ـ كتب سلسلة من المقالات بعنوان : « كم في الزوايـا مـن نفائس الخفايـا » نقتطف مـن احـداها مقطعا يبرز هذه الخصـائص الأسلوبية عنـده ، وهو هنـا يتحـدث عن بلوغه « دبيء » وقـد انزعـج انزعاجـا شديدا إذ حـدث قتـل وتشريـد سنة ١٣٥٨ هـ ـ ١٩٣٩ م لا يفصـح عـن اسبابـه أو علاقتـه هـو به ، ويكتفي بأن يبثنا مشاعره إبان تلك الحوادث الدامية ، فكيف عبَّر عن ذلك ؟ يقول : ... « **لقد ضاقت بي الدار وأصبحت بعد تلك الموقعة نابي المضجع ، كثير الوجوم ، سمير النجوم ، بعد أن أوحش من ساكنه الجناب ، وامحل الربع ، وصوحت الندى مؤنقات رياضة ، وآضت يبابا ممرعات غياضه ، فتفرق الجمع ، وتشتت الشمل ، وانصدع الشعب ، وانشقت العصا ، وسبق السيف العذل ، فاكفهر الجو ، وعبس في وجهي الدهر وبسر ، فانتويت النقلة وازمعت السير عندما اشتـد بي الأمر ، ورأيت أن القعود على هذه الحال مثل القعود على الجمر ، فامتطيت النجب الهجان ، قاصدا عاصمة عمان (مع فتية من خيار الأزد ليس لهم ندٌ إذا الضيف في أكنافهم نزلا) فتية لهم من الجود غايـات ، وسبق إلى النجدات ، ولم نزل طيلة الطريق في مجاذبة أخبار ، ومناشدة أشعار ، حتى حططنا بمدينة مسقط الأثقال ، وأرحنا النفس من الانتقال[1] ...** »

(٢) مجلة كاظمة — تشرين الثاني ١٩٤٨

فهنا يعبّر الكاتب عن هذه اللحظات المتوترة المليئة بالخوف والترقب والرغبة في الرحيل طلبا للنجاة ، يعبّر بألفاظ مألوفة في الأدب القديم ، فهو نابي المضجع سمير النجوم قاعد على الجمر ! ! فإذا ما انتقل إلى وصف الحوادث التي أذهلته عن مكانه لم يوضح لك شيئا من حقيقتها ، ولم يهتم بآثارها في نفسه — فيما عدا العبارات السريعة التي سلفت — وإنما راح يظهر آثارها على المكان والصحاب بمثل تلك اللغة الجاهزة التي يؤثرها ويجدها تطيعه وتتوارد إلى خاطره لصلته بالأدب القديم ، وهنا تقف هذه اللغة حائلا بين نفسه والانطلاق على سجيتهـا ، فتظل أداة التوصيل غير مؤثرة ، قد تنال إعجاب الأذن لما فيها من نغم ، أو إعجاب العقل لما حوت من محفوظ الشعر والأمثال ، ولكن الشعور والعاطفـة يتواريان وراء هذه الصنعة الأسلوبية ، ومن ثم يظل إحساسنا بالمعاني ضعيفا وفاترا .

أما الشكل العام للمقال عنده فهو قائم على الاستطرادات التاريخية التي ظلت محكومة بإطار البلاد التي يقبل على زيارتها (عمان) ، فأخذ يصف طبائع أهلها ومودتهم وكرمهم ، ويربط ذلك بمحفوظه من الشعر القديم ، ويحرك هذه الأسر التي استضافته في إطار أعراقها القديمة .

أما احمد البشر فإنه ينفرد من بين سابقيه بقدرته على تطويع المعلومات التي يعرفها للغة المقالة التي يجب أن تكون وسطا ليس فيهـا معاظلة أو ابتذال وعامية ، كما يجيد استعمال المراجع حتى تستحيل بها المقالة ، أحيانا ، إلى بحث علمي صغير ، على جانب من الجدية والدقة . وقد جمع بعض مقالاته في كتاب « مقالات عن الكويت » (١٩٦٦) ، وهي تعكس هاتين الميزتين اللتين تحققهما مقالاته ، كما تبرز ذاته كباحث فيه القدرة على تنظيم المعلومات ، والقدرة على الاستنتاج وتحليل الجزئيات ، للانتهاء إلى نتائج عامة ومحددة في الوقت نفسه. في مقاله عن «المقر» يبدأ بالمقطع الآتي:

« المقر موضـــع مشهور ، ذكر في الشعر العربي ، وفي شعــر جرير والفرزدق على الأخص ، يقول عنه ياقوت في معجمه ما نصه : « المقر علم مرتجل لاسم جبل كاظمة في ديار بني دارم » . ويقول العمراني — كما رواه ياقوت : « المقر موضع بالبصرة على مسيرة ليلتين ، وهو وسط كاظمــة وعليه قبر غالب أبي الفرزدق » . هذا كل ما ذكر في « المقر » مما يريك أن

كل من كتبوا عن المواضع في شبه جزيرة العرب لم يكونوا من البدو الذين يعرفون المواضع معرفة دقيقة ،بل كانوا من سكان المدن ، وربما لم يسبق لأحدهم أن اطلع على هذه المواضع بنفسه — حتى القريبة من المدن — وقد اعتمدوا فيما كتبوه على ما يتفوّه به الأعراب أمامهم ، لهذا نجدهم يختلفون اختلافا عظيما عند ذكر كل موضع ، بل إن المؤلفين تراهم يناقضون أنفسهم بأنفسهم ، والشيء المهم الذي فاتهم ذكره هو تحديد جهات هذه المواضع بعضها من بعض . وأهم الأشياء التي روعيت في كتبهم ، ونالت قسطا كبيرا من تحقيقاتهم ، هي صحة لغة الأسماء ، فهم يحققون بدقة متناهية في اسم الموضع من الناحية اللغوية ، أكثر من جغرافيته ، ولذلك يجد الباحث في تعيين أكثر المواضع صعوبة قد لايسلم معها من الخطأ(١) » .

المقال — كشأن غيره — ينم على معرفة بالتراث وإلمام بخصائصه العامة ، كما ينم على ذاتية في الدرس والاستنتاج ، لم تضل طريقها أو تذب في الكثير الذي قرأته ، والمنهج العلمي واضح في طريقة اقتباسه من المراجع و إشارته إلى المرجع الأصيل والمرجع الوسيط ، وخلوصه من ذلك كله إلى نتائج محددة . وهذا الموقف العلمي قد أدى إلى الأسلوب العلمي تلقائيا ، ففي العبارة رصانة وحياد تقف فيه الألفاظ عند حدودها الوضعية ، وتلعب دورها المرسوم في إطار الأداء العلمي للمعاني والأفكار دون مبالغة أو زينة أو استطراد .

والبشر — كما يقف في العمر بين الجيلين — يقف في الموقع ذاته في أدب الجيل الذي عاصر الصحافة الحديثة وانتشرت مقالاته من خلالها ، فهو أقرب إليهم بلغته وتماسك منهجه ، ولكنهم يختلفون عنه في الموضوعات التي صارت أثيرة لديهم ، ولم يعد « التراث » يحتل فيها مكانا بارزا ، سنجدهم بالأحرى مهتمين بتقديم ومتابعة الأدب الكويتي تحليلا ونقدا ، وهذا واضح في كتابات عبد الله الحاتم وخالد سعود الزيد وسليمان الشطي وخليفة الوقيان ، وغيرهم . كما نجد الانفتاح على الأدب العربي في أشكاله المستحدثة ، كالقصة والمسرحية وحركة الشعر الجديد ، ثم الآداب الاجنبية ، تحتل مكانا مناسبا ، يزاحم الاهتمام بالتراث ، أو يتقدمه أيضا .

---

(١) مقالات عن الكويت ص ٧٥ ، ٧٦

٢ ـ جيل الوسط

إن جيل الوسط في الأدب الكويتي يمتد على مساحة زمنية تبدأ من منتصف الاربعينيات وتمتد إلى اليوم ، نشير إلى بعض ممثليه فنجد العدد وفيرا ليدل على ازدهار فجائي في فن المقالة ، ونشير إلى موضوعاته فنجدها اكثر تنوعا ، وتخصصا في الوقت نفسه ، وذاتية ايضا ، بما يسمح بالكثير من التامل والاستنتاج .

اهم كتاب تلك المرحلة الواقعة بين جيل مضى وجيل هو الاكثر انتاجا الآن ـ عبد الرزاق البصير واحمد السقاف وعبد العزيز حسين وعبدالله احمد حسين وعبد الله زكريا الانصاري وعبد العزيز الصرعاوي وفاضل خلف وخالد خلف وغنيمه المرزوق وغيرهم .

واول ما نلاحظه ان هذا الجيل قد شق طريقه بيسر اكثر ، إذ انشأ او عاصر بواكير الصحافة في العقدين الخامس والسادس ، وغطى صفحات « كاظمة » و « الكويت » المجددة ، و « البعثة » ـ اكثر من غيرها ـ بنتاجه الوفير ، ثم التفت إلى « الشعب » و « الفجر » واستمر حتى كتب في « العربي » و « البيان » وفي الصحافة اليومية ايضا ، والقى احاديث في الإذاعة ، وحاضر في الندوات .

والملاحظة الثانية ان هذا الجيل هو الذي فكر ـ إلى الآن ـ في تجميع مقالاته في كتب على شيء من الوحدة الفكرية برغم انتماء المقالات إلى مسافات زمنية متباعدة احيانا ، بل إن عبد الرزاق البصير في كتابه : « تاملات في الأدب والحياة » وضع مقالات جديدة متجانسة للكتاب ، ولم

ينشر إلا شيئا يسيرا من مقالاته الكثيرة المنتشرة على مدار عشرين عاما أو تزيد . قد يعني هذا نوعا من النقد ، او رغبة في الفكرة الموحـدة ، لكن الملاحظة تظل صحيحة ، كما صدرت مجموعة مقالات اخرى ــ اكثرها القي كأحاديث إذاعية ــ تنتمي إلى اهتمام واحد هو « الكويت » ، وكاتبها هو فاضل خلف في كتابه « دراسات كويتية » فلم ينشر في هذا الكتاب إلا عرضاً وتحليلا لكتب تتحدث عن الكويت ، أو تعرض لجانب من نشاطها. كما أضاف بعض تراجم لأدباء وشعراء من الكويت .

والملاحظة الثالثة على مقالات هذا الجيل المتوسط أنها تنحو نحو التخصص نسبيا ، وليس دائما ، وبخاصة إذا عرضنا لكل مرحلة مـن مراحل العمر في إطار خاص ، فالبصير اهتماماته أدبية واجتماعية ، وعبد العزيز حسين اهتم في صـدر حياته بالتربيـة ، واهتم بالنقـد الأدبي والاجتماعي في بواكير شبابه ، وهو يحرص على الطابع العامي والالتحام بثقافة العصر الآن ... الخ ، ولكن عدم تحقق هذه السمة عند أكثر كتاب المقالة لا يعتبر نقصا في مقالاتهم ، فهـذا الفن بالذات ــ يتقبل التنويـع الموضوعي ، بل لعل وجوده من البداية مرتبط بقدرته على هذا التنويع من حيث هو شكل فني قصير ومركز .

والملاحظة الرابعة أن هذا التخصص النسبي حول بعض الموضوعات لم يؤد إلى ضيق في الأغراض التي تطرقها المقالات ، بل ربما على العكس ، وقد تحقق هـذا التنوع في الأغراض من طريق كثرة الـذين يكتبون ، واستمرارهم في الكتابة مع تطاول الزمن ، فاكثر هؤلاء الذين اشرنا إليهم ما يزال يكتب إلى اليوم بكثير من الدأب ، وهو يفعل ذلك من ربع قرن مضى ، وليس هذا بالأمر الهين . وهكذا سنجدالمقالة الدينية ،والسياسية، والفلسفية والعلمية ، إلى جانب الأدبية .

والملاحظةالخامسة والأخيرة : أن شخصية كاتب المقال تتضح في أكثر ما يكتب ، فليست اللغة هدفا في ذاتـه يطمس الفروق الخاصـة بـين

الاساليب ، وليست الموضوعية طاغية بالدرجة التي لا تتيح للذات ان تتنفس ... وإذاً فقد ظهرت شخصية الكاتب من خلال رأيه ومتجهه الفكري اولا ، ومن خلال اسلوبه واستخدامه للغة أحيانا ، بل ربما ادى هذا التعويل على الذات إلى ظهور لون جديد من المقالات لم يكن معروفا من قبل ، هو المقالة الوجدانية التي يعبر فيها الكاتب عن مشاعره الخاصة ـ الداخلية غالبا ـ تجاه الكون او الحياة او المشاهدات العامة . وربما كان ظهور هذا اللون من فن المقالة ، وهو لون الشعر اولى به ـ يدل على ظهور الشخصية الفردية في المجتمع وإحساس المواطن ـ او المثقف ـ بذاته المتميزة ، وتفرده بمشاعره الخاصة التي لم يعد يجد أن التحامه بالمجموع يغني عن الاحتفاظ بها .

تبقى الخصائص الأسلوبية ، ومن التعسف ان نقول إن هناك خصائص مشتركة بين هذا العدد الوفير من كتاب المقالة ، فمع اختلاف المشارب الثقافية بين من لم يدخل مدرسة مطلقا مكتفيا بتثقيف نفسه ، ومن بلغ اعلى مراحل التعليم في دولة عربية او اوروبية ، ومع تباعد الموضوعات بين السياسة والدين والفن الخ ... ، ومع اختلاف الهدف من المقالة ، وهل هي موجهة بالراديو إلى كل الناس ، او منشورة في صحيفة ادبية متخصصة ، او في مجلة سيارة الخ ... من الطبيعي أن يؤدي ذلك إلى تمايز الملامح الخاصة لكل كاتب ، وسنكتفي بالإشارة إلى بعض النماذج لهذا الفن ، ونشير من خلالها إلى ما يميز فن الكاتب .

نمــاذج وخصائص

١ ـ عبد العزيز حسين :

« تمتاز الشعوب القوية بقدرتها على التطور والتكيف لمختلف المدنيات المتعاقبة ، وقد يجد أحد الشعوب نفسه في فترة من فترات تاريخه في مؤخرة الامم من سلم الحضارة ، فيجمع قواه ليقفز قفزة قوية تصل به إلى مصاف الأمم المتقدمة ، وربما بزها نتيجة لوثبته القوية . . . وتتجلى حيوية الشعب في الخطط المحكمة التي يضعها في بدء نهضته ، وهو ينظر في هذه الخطط إلى انها قبل كل شيء تقود إلى الهدف الأسمى الذي يرمي إليه ، بصرف النظر عن مدى الجهود التي تبذل ، ومدى الزمن الذي يستغرقه . **والخطط التعليمية هي الأسس التي تبنى عليها النهضة ، لأن شعبا جاهلا لا يستطيع أن يباري الشعوب في ميدان الحياة . ولذا نجد أن الشعوب المتعلمة سرعان ما تسترد مكانتها عنـدما تنزل بها كارثـة اقتصادية أو سياسية أو حربية .**

وثقافة الشعب تقاس بغورها البعيد ، فعلينا الا نقنـع من التعليم بقشوره ، ولقـد تكون شجرة التعليم العميـق الصحيح بطيئة النمو ، ولكنها حينما تورق وتزدهر فإن عواصف الحياة لا تستطيع أن تقتلع جذورها القوية . إننا لا نريد تلك الخضرة الزاهية المنظر التي سرعان ما تجف ثم تذروها الرياح عند اول تجربة من تجارب الحياة القاسية »(١) .

(١) مجلة البعثة ـ مارس ١٩٤٨

لقد كان التعليم ، ولمدى طويل ، هو محور الاهتمام الأول لعبد العزيز حسين ، وقد زاوله علما قبل ان يزاوله وظيفة وعملا ، إذ تخرج من معهد التربية بالقاهرة بعد ان انهى دراسته الجامعية بها ، كما أشرف على طلبة البعثة نحو ست سنوات ، كان يكتب في خمس منها ــ وبصفة مستمرة ــ افتتاحية مجلة « البعثة » ، لم يتخلف منذ إنشائها إلى ان سافر إلى انجلترا ليحصل على دبلوم آخر في التربية ايضا . وقد جرى على أسلوب ناضج في إدارته لعشرات الشباب في سن لا تخلو من خطورة ، إذ كان بصفة دورية يعقد في بيته ندوة كل شهر ، يطرح من خلالها أحد الموضوعات للمناقشة ، ولم تكن موضوعات نظرية معزولة عن الواقع ، وإنما ترتبط بالكويت أصدق الارتباط ، بل إن اجتماعات « الدائمة » كانت أكثر صلة واستلهاما للكويت من اجتماعات وندوات «المباركية» ، ففي كتاب الشرباصي عن أيامه في الكويت يحدثنا عن هذه الندوات التي تناقش موضوعات لم يعد أحد يجادل فيها ، لأنها استهلكت ، ولأنها لم تكن تعني الكويت أيضا ، مثل : « العلم ، اهو نعمة أم نقمة » ؟ و : « الشرق شرق والغرب غرب » ، و : « الفقر والجهل والمرض »[1] ، ولن نعجب من هذه العزلة والإغراق في القضايا النظرية حين نعلم أن المتحدثين جميعا ليسوا من الكويت ، ولا يملكون الخبرة أو الدوافع العميقة التي تجعلهم يهتمون لشؤونها الداخلية ومستقبلها البعيد ، فليس من قبيل المصادفات ان يحدثنا الشرباصي أيضا عن ندوة رابعة موضوعها : « الصناعة والرياضة في الكويت » [2] ، وهي ذات صلة مباشرة بالبيئة على الرغم من انها عقدت في احياء لندن الشمالية، لكن مشرف الندوة كان الشيخ سعد العبدالله السالم ، وكان المتحاورون جميعا من ابناء الكويت ، وفي هذا سر اهتمامها بما يجري في الوطن .

هذا المناخ الصحي لتنمية افكار الشباب واستمرار ارتباطهم بالوطن بداه كتقليد وحافظ عليه وارسى قواعد اتجاهه نحو البيئة عبد العزيز حسين طوال سنواته في القاهرة ، وحمله معه إلى لندن حين ذهب إلى هناك للدراسة ، واستمرت ندوات القاهرة من بعد ، بقوة الدفع لسنوات

---

(١) أيام الكويت ــ انظر الصفحات ١١٤ ــ ١٤٢

(٢) السابق : ص ١٤٢ .

عديدة ، ثم إن عبد العزيز حسين حين عاد إلى الكويت عمل مديرا للمعارف فلم يتركها إلا إلى الجامعة العربية وهيئة الأمم ليعمل على ضم الكويت إلى المنظمتين في اعقاب الاستقلال .

خلاصة الامر انه تجربة خبيرة وغزيرة في حقل التربية على مختلف مستوياته ، وفكرته وتجربته تتجلى في هذا الاقتباس المحدود من إحدى مقالاته العديدة ، واوضح سمات فكره هذا البعد (الاستراتيجي) في نظرته إلى التعليم ، فهو لا يفكر في تخريج (متعلمين) وبسرعة ، بصرف النظر عن الآثار البعيدة لذلك ، ولكنه يؤمن بأن الثقافة تقاس بغورها البعيد ، وهذا لون من بعد النظر ، فقضية الكم إذا طرحت للتطبيق في الكويت تصير شديدة الضرر ؛ فالكويت محدودة كمًا ،وإذاً فلا معنى — من الأساس — للاهتمام بالكم ، إذ سنخسر كل شيء ، فالشعوب التي تهتم بالكم لديها منه ما يمكن أن يتكشف عن القدر المطلوب من « الكيف » في الوقت نفسه . وكما تتضح هذه الاستراتيجية في فكرته التربوية نجده حريصا على البحث عن « أصالة » ، والأصالة ترتبط بالتخطيط ، فلا شيء يترك للمصادفات او الارتجال ، فلا بد من تحديد « الهدف الأسمى » ووضع الخطط بحيث تتجه كلها إليه . واخيرا فإننا لن نخطىء في موقفه هذا من التربية والتعليم ملامح فكر الشيخ الإمام محمد عبده — وهو ليس بعيدا عن مرمى ثقافة عبد العزيز حسين — في إيمانه بالإصلاح الجذري الهادىء المتدرج عن طريق التعليم ، « فلقد تكون شجرة التعليم العميق الصحيح بطيئة النمو ، ولكنها حينما تورق وتزهر فإن عواصف الحياة لا تستطيع أن تقتلع جذورها القوية » ، فهذا الفكر الباحث عن الأصالة ، النافر من القفز الثوري والفجائي ، يرتكز على افكار محمد عبده ومدرسته ، تلك المدرسة التي حاولت أن تشق طريق التجديد بحيث يظل على وفاق مع القديم . ولعل هذه المدرسة قد تردد صداها في الفكر الكويتي قبل عبد العزيز حسين ، فقد عرفنا أن الشيخ عبد العزيز الرشيد كان معجبا بمحمد عبده ، وكان يردد آراءه ، كما كان على صلة شخصية برشيد رضا ، وبالمنار ، وكانت « المنار » أول مجلة تدخل الكويت ، ومن خلالها

دارت المعركة حول تحريم او حل قراءة الصحف ، فاتجاه التوفيق بين الثورة الإصلاحية والمسالمة بالتدرج من أقدم الاتجاهات الفكرية في الكويت.

٢ ــ أحمد السقــاف

تمضي مقالات السقاف في دائرتين متداخلتين تعيشان في انسجــام مع ثقافته ، وتجربته الخاصة ، الدائرة الأولى هي القومية العربية التي تظهر عبر مقالاته في صور شتى ، قد تكون موقفا سياسيا يؤازر قضيــة عربية ضد الغاصبين ، أو استنهاض همة مصدومة ، كما قد تكون تمجيدا للتراث وحرصا عليه الخ .. ، والدائرة الأخرى الـدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي وبخاصة في القطاعات المنسية من المجتمع ، كالقرية ــ بالنسبة للمدن ، والمعلمين من بين سائر الموظفين .

والآن نتعرف على نماذج من مقالاته التي نشرت « كاظمة » اهمها ، ومقالته هذه التي نشرت في أيلول ١٩٤٨ هي الصدى المباشر للموقف العربي المتأزم في فلسطين ، والمقالة تعطي مغزى عاما عن درجة اهتمام الكويت بالقضايا العربية في ذلك الوقت المبكر ، برغم بعد الشقة ، وصعوبة الاتصال .

المحنــة الكبرى

« تاريخ العروبة مملوء بالأحداث والمصائب والكوارث ، لوقوع الوطن العربي بين قارات ثلاث كانت الوطن المعروف للانسان في القديم . فهذا الموقع الجغرافي الممتاز جعل من بلاد العرب مطمحا للفاتحين ، ومطمعــا لعشاق الاستغلال والاستثمار ، منذ زمن الاسكندر حتى يومنا هذا .

وقد قاست العروبة من المحن والرزايا بسبب دفاعها عن عرينها الغالي اكثر مما قاسته اية أمة من امم الأرض ، فكانت بلادها ميدانا لحملات اليونان وغزوات الرومان وجيوش فارس وقبائل المغول وهجمات الصليبيين وفيالق الأتراك . ولم تعرف العروبة هزيمة واحدة سجلها عليها التاريخ ،

بل كانت في كل مرة تخرج وهي اقوى عودا ، وأكثر ثباتا وخلودا . وان اطول محنة شهدها تاريخ العروبة لهي محنة الوطن العربي بالاستعمـار العثماني ، ذلك الاستعمار الذي ابتلع جل الوطن ، وعاش على موارد أبنائه زهاء ستة قرون ، ومع هذا فقد احتفظت العروبة بجميع ما تمتاز به من خصائص ، ولم تستطع الأمة الغالبة «تمثيل» العروبة ولا هضم خصائصها، كما كانت العروبة تفعل بالعناصر التي تبسط عليها نفوذها وسلطانها ، فخرجت على طول المدة ــ قوية نقية ، وزادها ظلم الفاتح وطغيانه صلابة وبأسا .

واليوم تتكالب على العروبة المعروكة اطماع القرود المسلحة بأحقاد الخنازير ، فظهرت قطعان الشر في أغنى جزء وأهم موقع واقدس مكان ، لتندفع منه إلى كافة اجزاء الوطن المهيب ، وقد استطاع الشر ان يمثل معانيه ويظهر مدلوله في كل شبر وقع أسيرا بين يديه . وانتفضت العروبة واخذت تستعد لكفاح طويل يكلل راس العربي بإكليل الشرف والإبـاء . والعربي الذي لا يعرف للقنوط معنى ، ولا للتشاؤم فهما ، قمين بأن يعيد إلى الاذهان إيمان صلاح الدين ، ويخوضها فاصلة حاسمة تحدد لنـا ذكريات حطين .

وإذا كان البغي ــ حين ذبح الأطفال ، وفتك بالشيوخ ، وبقر بطون الحوامل من النساء ، وشرّد من كتب له سلامة الحياة ــ قاصدا إرهاب العروبة أو إخراج الضعاف عن نطاق كفاحها ، فإنه ــ والله ــ لفي خسران مبين . ذلك أن هذه الأعمال التي لم يلجأ إليها إنسان الغابة في عصوره الأولى لن تزيد العروبة إلا فهما لمحنتها ، وتقديرا لكفاحها ، ودفاعـا عن حياتها وبقائها . وقد كانت هذه الأعمال الدنيئة بما فيها من وحشيـة غريبة ، وهمجية جديدة ، وبربرية مكشوفة رهيبة بمثابة المنبه للنـائم والمحفز للمتثاقل والنذير للمتخلف والمتخـاذل ، فتجاوبت الصيحـات للثارات ، وتعالت الهتافات للنجـدات ، واهتزت أعطاف الوطن الأبي بالحملات والبطولات .

ونحن لا نجهل استعداد الرجس للمقاومة ، ولا ننكر براعته في الخداع، ونبوغه في المكر ، وتأثيره على الضعف بالنذالة والعهر ، ولكننا في الوقت

ذاته قد أصبحنا بين أمرين ـ إما أن نخوضها طالت أم قصرت ، فنعيش كرماء بعد أن نكون قد أدّينا حق العروبة وواجب الدين ، وإما أن نجبن ونستسلم فنسجل على عروبتنا العار وعلى ديننا الخزي ، ثم نرضى بالمصير الذي يفرضه هذا الإجرام السافر والبغي الظاهر والصلف البارز الجاسر . ولعمري ، إنها لمحنة شديدة وابتلاء قاس ، فمن هب لشرفه ، وسارع لحفظ تراثه فقد أدّى الواجب وأراح الضمير ، وسلم من عذاب الله ولعنة الأجيال . وأما من بخل بالجسد ، وضنّ باليد ، ووقف موقف المتفرج يصفق ـ وهو في مكانه ـ عند الكر ، ويذيع أنباء الهزيمة حين الفرّ ، فقد خرج عن عروبته ، ومرق من دينه ، ووضع نفسه في زمرة العاقين والجاحدين ، ورحم الله ابن دريد القائل :

وإنما المرء حديث بعده فكن حديثا حسنا لمن وعى »

لسنا في حاجة إلى أن ننبه إلى اللغة النقية الصافية التي كتب بها السقاف مقالته ، فهذا الأسلوب السهل المتنع لا يستطيعه إلا أديب قدير ملَكَ قلمه وسيطر على لغته ، كلماته على قدر معانيه ، وعاطفته القومية الجياشة يحكمها ويشذبها بتحليله ورصده لأطوار التاريخ العربي ، فالمقالة برغم ما فيها من حزن وثورة وتنديد بالمتواكلين ، ظلت في مستوى الفكرة والقضية من حيث يجب أن يسيطر العقل وأن يبدأ العمل من جديد.

أسلوب السقاف أخذ من القدماء ما لا يجب التفريط فيه وما لا يستغنى الأديب عنه ؛ الصحة اللغوية والدقة في التعبير عن الفكرة ، واستقامة الجمل وترابطها بحيث تأخذ القارىء على صفحاتها المنسابة من البداية حتى تسلمه إلى النهاية ، كما أخذ من أساليب المحدثين أطيب ما عندهم ، فهو بعيد عن التعقيد والتغني بالإغراب وشطحات الفكر أو الخيال ، ملتزم لوحدة الموضوع في المقالة الواحدة ، يمضي مع فكرته حتى يجلوها من شتى جوانبها ، ويكشف عن موقف أصيل ، ويخاطب قارئه من مستوى العقل والعاطفة معاً ، ويكتب إليه من موقف المتحدث الملاصق ، لاالمستعلي الذي يتباهى بمعرفته ، ولا الخطيب الذي تفصلك عنه بضعة أمتار ويزعق

في وجهك كأنما أنت في سفح جبل يعتلي قمته ، هذا الأسلوب يستمد انسياقه من وحدة الفكرة ، ثم ترتيب جزئياتها ، ومن عدم العبث باللغة ، فهي تستخدم في حدود ما يتطلب الموقف من حجج العقل وإثارة الوجدان، بقدر من التوازن والتمازج رائع ، حققههذا المقال ، كما تحققفي كثير غيره.

٣ ــ عبد الرزاق البصير

هو أسخى كتاب المقالة في الكويت قلماً ، فما تكاد تمضي مناسبة أو يلمّ حادث إلا ويكون قلم البصير أول المستجيبين أو بين المستجيبين ، وهذه الكثرة العددية اقترنت بالتعدد النوعي ، فلا يكاد يوجد فن كتبت عنه الأقلام في الكويت إلاّ وشارك فيه . كتب عن السياسة المحلية ، والقومية ، وفلسفة الفن ، وعن التراث ، والتربية ، والرحلات ، وعن المسرح والقصة والنقد الأدبي ، والحضارة والأخلاق ، والتقاليدالاجتماعية، والأديان ، والمذاهب السياسية والفكرية والدينية ، والصحافة .

لقد تجاوز تاريخ البصير ربع قرن في كتابة المقالة ، ومن ثم يمكن أن يكون ــ مع الشاعر عبدالله زكريا الأنصاري وفاضل خلف ــ أصدق من يمثل تطور الأساليب النثرية وفن المقالة بصفة خاصة طوال تلك المرحلة . وهذه الكلمات القليلة تضع مؤشرات فقط وتترك التفصيل ، فتجمل فكرتها عن مقالات البصير في أنها كانت في الماضي أقل امتدادا ، كما كانت أكثر انحسارا في موضوعاتها ، فهي تكاد تكون تتبعاً للنشاط الفني والأدبي في الكويت ، أو ردود فعل مباشرة لبعض القراءات السريعة ، ومقالاته إلى الآن ما تزال تميل إلى القصر ــ والقصر غير التركيز ــ ولكنها صارت أكمل من ناحية الشكل الفني ، وأرحب عاطفة من ناحية الموضوع ، فغلبت الاهتمامات القومية والإنسانية والفكرية في الفترة الأخيرة ، وإن ظلت متابعته للأمور الداخلية تحظى بالاهتمام .

وقد نشر مؤخرا كتابا مكونا من خمس عشرة مقالة بعنوان : « تأملات في الأدب والحياة » ، بعض مقالاته مما نشر في الصحف وبعض آخر ينشر لأول مرة ، ويمكن أن نعتبرها أفضل نتاجه في هذا المجال ، وأنها تمثل

اهتماماته العامة المتنوعة التي المحنا اليها ، وسنختار جزءا من إحـداها ليكون نموذجا لادبه واتجاه فكره واسلوبه .

بين العلم والأدب

« منذ مدة طويلة والمثقفون يتناقشون فيما بينهم حول هذا السؤال : هل حاجتنا إلى العلم أكثر من الأدب أو العكس ؟

وفي اعتقادي أن طرح هذا السؤال يرجع إلى الخطأ في فهم الأدب ، إذ الكثيرون يعتقدون أن الادب ترف ذهني لا يصلح إلا للفئة المترفة من الناس ، تلك الفئة الغنية التي اتاحت لها ظروفها ان تحصل على كل مـا تريد ، في الحياة ، سواء اكان ذلك من المادية أم من المعنوية . وإذا كـان الأدب يهدف إلى هذا المعنى فإن طرح السؤال المشار إليه يكون فيمحله .

ومن الواضح ان الجواب عليه يكون من الأمور الهيّنة الميسورة ، إذ أننا لسنا في حاجة إلى ذلك الأدب الذي تحدثنا عنه . **اما إذا كان معنى الأدب : هو التعبير بصورة فنية عن الحياة بكل ما فيها من تجارب ، فإن الجواب على السؤال المتقدم يكون من الأمور التي ينبغي علينا أن نطيل الوقوف عندها وأن نفكر فيها . فهل من المستطاع أن نحيا حياة صحيحة بدون ان نعبّر بصورة فنية عما يحدث لنا أو عمـا يجول في نفوسنـا ؟**

ومثالا على ذلك ، كيف يمكننا ان لا نعبر عن انفسنا حينما يلم' بنا خطب من الخطوب كفقد عزيز او تحدي مغتصب لنا ، بحيث نشعر ان كرامتنا اصبحت مهدورة ، او حينما تغمرنا فرحة عارمة ، وذلك حينما يتحقق هدف فرد منا ، أو أمل جماعي نشعر أن امتنا قد ادركت بعض ما تريد ؟ هل يمكننا او يمكن القادرين منا أن يهملوا التعبير عما يخالج النفوس من شعور بالحزن أو الفرح أو ما إلى ذلك من تجارب الحياة ؟

يغلب على ظني اننا لو اردنا ان نفعل ذلك لما كان ذلك في المستطاع ، فالقضية إذن قضية فهم للأدب ، ومهما يكن مـن امر فإني من الـذين يعتقدون أننا لسنا نستطيع ان نستغني عن الأدب بأي حال من الأحوال ،

وستظل حاجتنا إليه تتجدد ما دمنا على قيد الحياة ؛ ذلك لأن الأدب الصحيح ليس من قبيل الترف الذهني ، وإنما هو تعبير عن الحياة .

لم يكن الادب ترفاً ذهنيا إلاّ في عصور الانحطاط ؛ تلك العصور التي دمرت فيها الحضارة العربية الإسلامية ، فأصبح الناس يعيشون في شلل فكري ، فانصرفوا إلى الزخارف اللفظية ، واعرضوا عن الحقائق الأدبية .

. . . .

وخلاصة القول أن الأدب الحق هو ذلك الذي لا يتكلفه أصحابه ، وإنما هم ينطلقون فيه على سجيتهم ، فتخرج آثارهم ناطقةبما يعتلج في ضمائرهم وضمائر الناس . وعلى هذا فإن الأدب من الأمور التي لا يزيدها تعمق الناس في الحضارة إلا رسوخا وارتفاعا ، فلا يمكن للناس أن يستغنوا عنه باي حال من الأحوال . وأيسر نظرة نلقيها على الأمم المتحضرة تكشف لنا بوضوح أن تلك الأمم لا تزداد إلا عناية بأدبها ، حتى ليكاد الأدباء في تلك الأمم يعدون من أسعد الطبقات .

والأمم الحية لم تول ادباءها كل هذه العناية سدى او عبثا ، وإنما تفعل ذلك لأنها تعرف أن الأدباء مستحقون لهذه العناية كل الاستحقاق ، فالأدباء هم العناصر الحقيقية في خلق إرادة الجماعات إلى تغيير حياتهم إلى حياة أفضل ؛ لأن الآثار الأدبية الصحيحة هي تلك التي تفتح آفاقا فكرية لا حدّ لها بحيث تجعل فهم الناس يتجدد للحياة ، فتنشأ عنـد ذلك مقاييس للحياة غير المقاييس القديمة .

والشعوب إذا وصلت إلى هذه المرتبة من التذوق والوعي فإنها تندفع بقوة لايقف امامها شيء إلى تحقيق فهمها للحياة ، وهذا ماندعوه بإرادة التغيير .

كل هذا من فعل الأدباء ، وفي هذا فخر ما بعده فخر للأدباء الذين يؤدون رسالتهم الأدبية .

أفهل يقال بعد هذا كله إننا قادرون على الاستغناء عن الأدب ؟ (١) »

(١) تأملات في الادب والحياة ص ٧١ – ٨٤ .

سنجد خصائص فن المقالة عند البصير متمثلا في هذا الاقتباس . ويحسن أن نذكر أن البصير ـ كما عبَّر المعري عن نفسه ـ مستطيع بغيره ـ ومن ثم فإنه يملي مقالاته ، ويمكن من هذا المنطلق أن نفسر جانبين أحدهما أسلوبي أو لغوي ، فلغة البصير ناعمة سلسة لا تكاد تستعمل الأصوات ذات العنف أو النبر العالي ، وهي تتدفق في نغم خفي هادىء ، ذلك لأنه يملي ويسمع ما يملي ، ومن ثم يدرك ـ في لحظة الإملاء ذاتها ـ وقع كلماته في آذان الناس عمليا ، فتأخذ اللغة اهتماما أكبر بسبب ذلك ، وهذا الاهتمام يقوده أحيانا إلى الاستطراد والانسياق مع الأمثلة التي يحلو له أن يوردها من شعر القدماء والمحدثين أو أقاصيصهم ـ وهذا هو الجانب الثاني ـ الذي يتجسم أحيانا فيؤدي بمنطق الاستطراد والرغبة في إيراد الأمثلة ألا تفي المقالة بحق العنوان الذي وضع لها ، وأنها لا تكون على مثاله من الخطورة ، ففي كتابه المشار إليه نواجه هذه العناوين : لماذا نتثقف ؟ ـ الإنسان والثقافة ـ الإنسان وتأثير الفن ... إلخ ... ، وهي موضوعات خطيرة ، لها بعدها الحضاري والفلسفي الذي لا تحتمله مقالة من بضع صفحات ، فإذا انجرفت المقالة مع ذكر الأشعار والتعليق عليها صارت أقل قدرة على إبراز ما تعرضت له في بدايتها .

والمقال الذي اقتبسنا منه يؤكد هذا المنحى أيضا ، فهو يبدأ بطرح سؤال : هل حاجتنا إلى العلم أكثر من حاجتنا إلى الأدب ؟ أو العكس ؟ ، وينتهي بطرح تساؤل : أفهل يقال بعد هذا كله أننا قادرون على الاستغناء عن الأدب ؟ ، فكما نرى لم يتعرض الكاتب لأهمية العلم في كلمة واحدة ، ولم يحاول توضيح صلة الترابط أو التناقض بين العلم والأدب ، ولم يربطهما بأم واحدة هي « الحضارة » ، ولا بأساس واحد هو « الإنسان » مثلا ، وإنما مضى يعدد أهمية الأدب وعدم قدرة الناس على الاستغناء عنه.

ومقالات البصير ـ كما في هذه المقالة ـ تكشف عن محصوله الوافر من الشعر قديمه وحديثه ، وعن نزعته الإنسانية ، ومناصرته للديمقراطية ، وموقفه الشعبي المتعاطف مع الإنسان الكادح ، وتحبيذه للتفاؤل والعمل كقيمة إنسانية هي جوهر الوجود الإنساني ،

كما يحمل على التميئع الخلقي والفني والعقيدي ، فالعقيدة او البنـاء الفكري هو المعادل والمكمل للدعوة إلى العمل .

٤ ـــ عبد الله زكريا الأنصاري

ظل الشاعر الأنصاري يكتب المقال الافتتاحي لمجلة « البعثة » حـين ولي رياسة تحريرها في أعقاب سفر الاستاذ عبد العزيز حسين إلى انجلترا ، وظل يفعل ذلك كل شهر إلى أن توقفت المجلة آخر عام ١٩٥٤ ، أي انه كتب ما يقارب الخمسين مقالة ، ومضى الأمر على ذلك أيضا مع مجلـة « البيان » ، فمنذ ولي رياسة تحريرها في يونيو ١٩٦٨ وهو يكتب مقالها الافتتاحي إلى اليوم[1] ، ونادرا ما نجد له مقالات في أماكن أخرى ، غير مقدمات بعض الكتب ودواوين الشعر ، وقد جمع أطيب انتاجه في هذا الفن إلى أوائل عام ١٩٦٩ ، في كتاب سماه « مع الكتب والمجلات » ، وقد أشار إلى أماكن وتاريخ نشر مقالاته ، ولا نظن بأن الكتاب يعطي فكرة كاملة عن تطور المقالة عنده ، شكلا وموضوعا . ففي اعقاب تلك المرحلة التي توقف عندها الكتاب بدأ الأنصاري يوجه اهتمامه إلى الشعر من موقف نقدي جمالي ، لا بد أن نتعرف عليه في مكانه من هذا الكتاب ، وقد استدعى هذا التحول أو التخصص في الموضوع تحولا آخر في الصياغة ، فلم تكن العبارة عنده أحيانا فضفاضة . فهذه هي السمة المستمرة في مقالاتـه ، إذ هي ذات إسهاب يتحول غالبا إلى استطراد ، على الرغم من عـدم امتدادها ، فأكثر مقالاته تقع في صفحتين أو ثـلاث على الأكثر ، لكـن الترادف اللفظي أو المعنوي يشغل في لغته مكانا واضحا . **وقـد كان في مقالاته ــ في البعثة بخاصة ــ يستجيب أحيانا للمناسبات العامة كبداية العام أو العيد أو رأس السنة الخ ... ومقالاته من هذا النوع عاديـة لا تأتي بجديد ، ولكنه حين يتعرض للأخلاق العامة يأخذ موقفا صلبا ، ويكشف عن وعي اجتماعي وسياسي ناضج ، وحين يشتد أزر القومية في أوائل الخمسينيات شارك الأنصاري بسلسلة من المقالات القوية ، وإذا وضعت هذه المقالات في إطارها الزمني ، وقد كانت الكويت إبانها إمارة**

(١) توقف عن ذلك في نوفمبر ١٩٧٣ .

في سبيلها إلى التحرر ، وتستقبل في تلك الآونة مهاجرين من كل جنس ووطن ، عرفنا أهمية أن تكون مقالاته حول هذا الغرض الواحد بهذه الحدة ، وهذا الاستمرار .

من الطبيعي أن تكون مقالاته في مجلة البيان مسايرة لتخصص المجلة الأدبية(١) ، وقد آثرنا أن نختار له مقالا أخلاقيا اجتماعيا ، مضى عليه أكثر من عشرين عاما ، من حيث يكشف عن أسلوبه المميز ، والموضوعات التي كانت تهم المثقف والمجتمع .

تعصب

« يعتقد كثير من الناس أن التمسك بالرأي ، والتشبث بالفكرة ، والإصرار عليهما ، وفرضهما على الناس فرضا ، ضرب من ضروب القوة والصلابة والثبات ، وإن كانت هذه الفكرة وذلك الرأي لا يعتمدان على أساس ، ولا يقومان على حق . ولا شك أن هذا التشبث وذاك التمسك دليلان على الارتجالية والتسرع ، وذلك ما ندعوه بالعصبية المقيتة ، والعاطفة المتطرفة ، وكثيرا ما ينتج عن هذا الموقف حدة النقاش ، وسورة الغضب اللذان يولدان سوء التفاهم ، ويحدثان هوة الخلاف والتفرقة ، مما يزيد كل صاحب فكرة أو رأي تمسكا برأيه وفكرته ، وتعصبا لهما مهما كانتا خاطئتين .

ومن المؤسف حقا أننا مصابون بهذا الداء ، أي داء التعصب الأعمى ، فإذا ما حضرت في مجلس من المجالس ، أو ندوة من الندوات ، أو مجتمع من القوم ، وأخذ كل من الحاضرين ينقد مسألة ، أو يخطىء فكرة ، سرعان ما ينبري له أحد الحاضرين دامغاً فكرته ومفندا خطأه ، فيرد عليه بحدة وعنف ، وهناك يكفهر الجو ، ويتلبد بالغيوم ، وتثور العواصف وتتوتر الأعصاب ، ويضطرب القوم ، وتخرج الكلمات من الأفواه كالحمم ، وفي هذا الجو القاتم ، تضيع الروية ويفقد الاتزان .

---

(١) جمع الأنصاري مقالاته النقدية أخيرا في كتاب بعنوان : الشعر العربي بين العامية والفصحى .

والعجيب في الأمر أن المجادل الثائر ، لا يرى إلا ما اعتقده هو ،غير مبالٍ بحجج خصمه ، ولا أدلة مجادله ولا ملتفتا لها ، ولا مؤمنا بصوابها ، وإن كانت على جانب كبير من الصواب ، فما قاله هو ومؤيدوه هو الحق بعينه ، وما قاله مجادلوه فهو الباطل والضلال . فهذه هي العصبية المقيتة ، وهذا هو التعصب الذي نعنيه والذي ملك علينا كل مشاعرنا ، وهذا هو التعصب الذي أحدث بيننا هذه الهوّة ، وهذه التفرقة ، وهذا التباعد ، وما دمنا على هذه الحال ، لا نلتفت مطلقا إلى العقل ، ولا نؤمن بالتفكير الطويل ، ولا نحسب النتائج التي قد تنجم من جراء ذلك ، وما تجرُّه وراءها من عواقب وخيمة .

أجل ما دمنا على هذه الحال فسوف لا نلتقي مطلقا ، ولا يقوم لنا كيان ، ونظل دائما في هذا الوضع الشاذ ، الذي أضاع علينا كثيرا من الوقت ، وكثيرا من الفرص التي يمكن استغلالها استغلالا تاما للمصلحة العامة ، ولو التفتنا إلى نفوسنا ، وتدبرنا شئوننا ، وعالجنا مشاكلنا بحكمة وروِيَّة وإمعان ، لأصبحنا يدا واحدة ، ولما وقعنا فيما وقعنا فيه من حيرة واضطراب » (١) .

لا يهتم الكاتب بالتعصب في دوافعه النفسية أو الاجتماعية ، او علاقته بمعان أو قوى إنسانية أخرى ، وإنما يتجه ، ومنذ البداية ، إلى آثاره الاجتماعية مركزا على الجانب السلبي لهذه الآثار ، وهو هنا يهتم بالجانب المنظور فقط ، أو الأثر المباشر . وتظهر الخصائص الأسلوبية للكاتب في جمله القصيرة ،المترادفة إلى درجة التراكم أحيانا على معنى واحد : « مجلس من المجالس ، أو ندوة من الندوات ، أو مجتمع من القوم — هذه الهوّة وهذه التفرقة وهذا التباعد — بحكمة وروِيَّة وإمعان .... » ، وربما كانت طبيعة الموضوعات التي يؤثرها الكاتب لا تنفر من هذه اللغة الفضفاضة التي لاتناسب حجم المقال ، وهو عادة صغير ، مادام لايحاول أن يتعمق الظواهر ، ويكتفي بالتنبيه إلى العيوب الاجتماعية غير محاول الغوص وراء دوافعها وأسباب وجودها ، ولعل ذلك كان الطريق الوحيد للتخلص منها .

---

(١) مع الكتب والمجلات ص ٣٠ — ٣٢ وقد نشرت بالبعثة — سبتمبر ١٩٥١

وسنعرض لكتابات الانصاري في مجال النقد الادبي ، وبخاصة كتاباته الاخيرة حول مفهوم الشعر واسرار الجمال الفني ، لنرى إلى اي مدى امكن ان يتحدد فكريا ، وان يتطور اسلوبيا .

٥ ـ فاضل خلف

هو اول من جمع مقالاته في كتاب ، في الكويت ، إذ صدر كتابه الأول : « في الأدب والحياة » سنة ١٩٥٦ ، وكرر المحاولة بعد أثني عشر عاما ، فاخرج كتابه الثاني ـ في فن المقالة « دراسات كويتية » في آخر عام ١٩٦٨ فضلا عن انه كتب مجموعته القصصية « احلام الشباب » سنة ١٩٥٥ ودراسة عن زكي مبارك سنة ١٩٥٧ .

الكتاب الأول : « في الأدب والحياة » من ثماني عشرة مقالة اغلبها في الأدب ونقده ، واقلها في الأخلاق والمناسبات ، ومقالاته عن الأدب ـ وهي جميعها مما سبق نشره في الصحف ـ تتجاوز الاهتمام بالأدب الكويتي إلى الحجازي والعراقي والسوري ، وتمضي عن المعاصر حتى تصل عصر الجاحظ وتناقش شروح المتنبي ، ففاضل خلف هو الأسبق للاهتمام بالأدب خارج الكويت ومتابعته ومناقشته ، ولكنه في كتابه الآخر : « دراسات كويتية » ـ وموضوعه واضح من عنوانه ـ اكتفى بتجميع احاديثه الإذاعية ومقالاته عن بعض ادباء الكويت ، وعن بعض الكتب التي تعرضت للكويت او صدرت فيها ، ونشرها في هذا الكتاب ، فهو قد سار من العام إلى الخاص ، عكس المتوقع عادة في حركة الثقافة ، التي تبدأ محصورة في الاهتمام المحلي ، ثم تتسع إلى النطاق الاشمل والإطار الارحب ، وربما كان السبب انه لم يكتب مادة هذا الكتاب كمقالات ، وإنما كأحاديث ذات طابع إذاعي ـ سواء اذيعت أو لم تذع ـ مما يشبهها في تكوينها من حيث الإيجاز والتركيز والاكتفاء بالتلخيص غالبا .

وثيقة استعمارية من القرن العاشر الهجري

« كتب الاستاذ محمد عبد الله عنان في مجلة الكتاب المصرية في عدد فبراير سنة ١٩٥٣ مقالا بعنوان : « وثيقة دبلوماسية إسلامية من سلطان تلمسان إلى امبراطورة إسبانية » ، فرأيت أن اعلق عليه في نفس المجلة ، بيد أن احتجابها حال دون ذلك . وها أنذا الآن انشر التعليق هنا خدمـة للتاريخ والواقع .

هذه الوثيقة التي سماها الاستاذ وثيقة دبلوماسية إسلامية ليست إلا وثيقة استعمارية خطيرة ، كتبها شخص فَقَدَ العزة والكرامة ، وخلت نفسه من الشهامة والمروءة . وعجبت أشد العجب كيف نشرها الاستاذ بدون تعليق ، وهو المؤرخ المحقق . أما سبب كتابتها فهو كما ذكر الأستاذ أن أمير تلمسان عبد الله كان في حرب مع خير الدين صاحب الجزائر ، فلم يجد وسيلة يقهر بها خير الدين سوى الاستنجاد بإمبراطورة إسبانية ، التي كان لها أطماع كثيرة في المغرب العربي ، وكان زوجها حينذاك يقاتل جيوش السلطان سليمان العثماني على ضفاف الدانوب ، طمعا في الاستيلاء على بلاده وما جاورها من بلاد الإسلام . فما أن تسلّمت الإمبراطورة هذه الوثيقة حتى رقص قلبها فرحا ، وأيقنت أنها ستفوز بأحلامها التي راودتها في استعمار الجزائر وما جاورها . هذه البلاد التي كان يطمع الاسبان في استغلال خيراتها منذ أمد بعيد ، فأرسلت في الحال أسطولا لمحاربة خير الدين ، مكونا من اربع عشرة سفينة رست قريبا من تلمسان . وفرح الأمير عبدالله ظانا أن الإسبان أمدوه حبا له ولبلاده ، ولم يعلـم المسكين أو تجاهل أن هذا يثلج صدور الإسبان المستعمرين .

وجمع الأمير عبد الله قواته معتمدا على أسطول المستعمر ، وهجم على خير الدين في الجزائر ، ولكنه ارتد على أعقابـه خاسرا ، وتشتت جيشه في الفلوات ، أما الأسطول العتيد فقد ظل يرقب المعركة عن كثب ولم يشترك في القتال عندما رأى قوات خير الدين كفيلة بأن تهزمه هو أيضا ، فطلب الأمير عبد الله الصلح والصفح من خير الدين بعد أن فرَّ إلى بلاده ، تلمسان ، فصفح عنه الرجل الشهم خير الدين ، وعامله معاملة

كلها تقدير وحب ، وقد كان باستطاعته ان يقتله ويبطش بأتباعه . أما الأسطول المستعمر فقد ولى الأدبار ... » (١) .

واخيرا يورد الكاتب مقاطع من رسالة الاستنجاد ويعلق عليها منددا بسلوك الرجل الذي باع اخاه في الدين والوطن .

وفاضل خلف ـ كأخويه ـ يستهلك التعليق على ما ينشر قدرا واضحا من جهدهم في الكتابة ، فالرغبة في التصحيح والمناقشة والإضافة من طبائع سلوكهم جميعا ، وفاضل بالذات كتب القصة كما سنرى ، وكتب الشعر ـ كما سنرى أيضا فيما بعد ـ وكتب الدراسة الأدبية ، وموضوع هذه الوثيقة قد شده لما يمثل من صدمة لحسه الوطني والإسلامي ، وكانت الأمة العربية حين كتب المقال ـ وإلى الآن مع الأسف الشديد ـ تعيش تجارب يخوضها اقوام لا يختلفون عن عبد الله حاكم تلمسان المستعين بالعدو على اخيه طمعا في دوام الملك ، كما شده إليها هذه الحبكة القصصية الواضحة التي أبدع التاريخ تشكيلها ، فها هو المستعدي الخائن يتحول إلى مستنجد هارب ، هذا الانقلاب في خاتمة المشهد يثير حاسة القص في نفس الكاتب ، وحين اخذ يعلق على الوثيقة لم يفعل اكثر من أن يوجه اللوم والتأنيب إلى هذا الحاكم الخائن لأمته ، أما كافة المعلومات التاريخية ـ التي قام عليها المقال ـ فإنها مستقاة من نفس الكلام الذي ساقه عنان كتوطئة لنشر الوثيقة . وربما كان من الأولى ـ ما دام قد عاب على المحقق ان ينشر الوثيقة دون تعليق ـ أن يعود إلى المراجع التاريخية الأصلية ، ويناقش الوثيقة من خلال إطار أشمل ، هو حركة التاريخ وتوازن القوى العالمية . ومهما يكن من أمر فمقالات فاضل خلف التي تقوم على عرض كتاب او مناقشته تمضي عادة في هذا النهج ، وتتولى تبسيطه وتقديمه بإيجاز إلى القارىء اكثر مما تتولى تعميقه .

ولغة فاضل خلف طيّعة سهلة ، خالية من اي تصنع ، وسنجد هذه اللغة تعينه كثيرا في مجال قصصه الواقعي بالذات .

(١) في الادب والحياة ص ٤١ ، ٤٢ .

الفريق الآخر

هؤلاء الكتاب الخمسة يعتبرون أهم من كتب المقالة في العقدين الخامس والسادس من هذا القرن ، واستمر على نحو يتيح لنا حق القول بأنه عرف أو اشتهر بهذا الشكل الأدبي ، وأنه تميز لغة وفكرا ونهجا بدرجة تسمح باعتباره يكتب أدبا أو فنا ، لحرصه على أداء فكرته في شكل فني معيَّن ، وبأسلوب ليس هو اللغة الجافة في حدود معانيها المعجمية المحددة ، وإنما يتميز بقدر غير مسرف من الخيال ، ومن النغم الواضح أو الخفي ... الخ ، ومن الطبيعي أن يكون موضوع المقال صالحا للأداء في حدود هذا الشكل الفني وبتلك اللغة التي تقبل نسبة من التجميل الأسلوبي .

لم يستمر من هؤلاء الخمسة إلى اليوم إلا الثلاثة الأواخر ، فهم يمثلون المقالة الفنية في الكويت اليوم أصدق تمثيل . أما الاستاذان عبد العزيز حسين والسقاف ، فقد توقفا ، وأصبح من النادر أن نجد لهما مقالات منشورة ، وإن اختلف الأمر بعض الشيء مع السقاف ، فهو أولا شاعر ؛ أي أنه حين يتوقف في مجال فإنه يستمر في نطاق شكل فني آخر ، وأيضا فإننا نلاحظ أنه عاد مرة أخرى إلى مزاولته الكتابة ، فنشر مجموعة من المقالات من ابرزها تسجيله الحي لرحلة وفد رابطة الأدباء إلى المغرب العربي والتي نشرها في مجلة « البيان » الكويتية تحت عنوان : « المغرب .. مزيان مزيان » وهي مقالات جيدة في أدب الرحلات .

ولا بد أن نشير إلى أن « البعثة » كانت وما زالت أهم مجلة تمدنا بالنصوص التي يمكن أن تمثل خصائص الأسلوب النثري وفن المقالة معا في تلك الحقبة المشار إليها ، إذ كانت بمثابة حقل استنبتت فيه أقلام عديدة ، مثلت اهتمامات شتى ، مثل عبد العزيز الصرعاوي باهتماماته الأدبية والنقدية التي تظهر في مقالاته الموقعة باسمه أو بالرمز « هـو » الذي أختاره لنفسه ، ومعجب الدوسري باتجاهاته الفنية ، وحمد اليوسف العيسى باهتماماته المتعددة بين الفلسفة والمجتمع ، وعبد العزيز العلي باتجاهه الإسلامي ، وسليمان المطوع وخالد خلف في ميلهما إلى السياسة ، وغنيمه المرزوق وطابع مقالاتها الوجداني الذاتي ، وغير هؤلاء أيضا .

وقد توقف بعض هؤلاء او اكثرهم عند هذه البواكير المبشرة ، وشغلته الحياة العملية ، فهجر القلم ، وتطور البعض الآخر في طريق القلم ايضا ، ولكن من خلال اشكال فنية اخرى ، ونخص بالذكر ثلاثة من بينهم . خالد خلف هو الذي استمر في طريق المقالة ، ولكنه اختص بالمقالة السياسية ، وهو يمتهن المحاماة ، ولكنه — احيانا وفي مناسبات معيئنــة — يكتب في السياسة ، وعلى فترات متباعدة يكتب في الشئون الاجتماعية . امـا عبد العزيز الصرعاوي فقد حول اهتمامه إلى كتب ودراسات حول الجوانب التي تدخل في نطاق عمله كوزير للشئون الاجتماعية والعمل لبضع سنوات، وحين تكونت رابطة الاجتماعيين واختير رئيسا لها صار من تقاليد هذه الجمعية ان يفتتح موسمها الثقافي بمحاضرة لرئيسهـا ، وهي لا تكـون محاضرة تقليدية بقصد افتتاح الموسم ، وإنما هي دراسة جادة على قدر من الاستيعاب والعمق في حدود الموضوع الرئيسي الذي ستدور حولــه محاضرات الموسم كله ، هذا على حين احترفت غنيمـة المرزوق العمل الصحفي بعد تخرجها في كلية الآداب — جامعة القاهرة — وراست تحرير مجلات : (اضواء المدينة — الرائد العربي — اسرتي — أجيال) ومن الطبيعي ان تكتب الافتتاحية كرئيسـة تحرير ، وهي افتتاحية تقليدية في اكثر الاحايين ، ثم ما لبثت ان قدمت مجموعة من القصص استمــدت موضوعاتها من رسائل القراء إليها ، بلغت نحو ثلاثين قصة نشرت في مجلة « اسرتي » أعوام ١٩٦٥ — ١٩٦٧ وقد لا تخضع هذه الأعمال لأصــول الفن القصصي ، ولكنها وثيقة الصلة بالبداية التي ظهرت بها جهود الكاتبة إبان عرفتها صفحات « البعثة » ، وقد توقفت حين كثرت شواغلها الإدارية عن كتابة هذا النوع ايضا ، واكتفت بالرد على رسائل القارئات إليهـا ، بحثا عن حلول للمشكلات الاجتماعية . وهذه « مقالة » من بواكير مـا كتبت ، تكشف عن نزعتها الوجدانية ، وظهور شخصيتها في هذه الصورة القلمية التي تبث فيها خواطرها ومشاعرها . وهي مزيج من الصــدق الانساني والصنعة الإنشائية التي ما تزال عالقة بقلم الطالبة الجامعية .

يـا زحلة ما اجملك

« الجو ساحر والنسيم عليل ، والشمس في كبد السماء مرسلةشعاعها الذهبي على الجبال ، فزادت الطبيعة جمالا وروعة . السيارة فوق الجبال تنهب الأرض نهبا محاذية الوادي ، ولا يحجبها عنه إلاّ هذه الأشجار المورقة التي بدت على جانب الطريق ، وحولها البلابل مغردة مغنية بجمال الطبيعة ، بلحن حائر يتذبذب على تموجات الدوح الأغن ، يسرّي عـن المكلوم ويشجي الكئيب ، ويبعث النشوة في القلوب .

وهناك حول الأفق البعيد قد بدت بعض قمم الجبال المكتسية بردائها الثلجي ، وقد بدت بمنظر يأسر النفس ، ويأخذ بمجامع القلوب . كل هذه المشاهد مرت بأقل من ساعة ، ولكنها تركت في القلب اثرا لا تمحيه الأيام، وأين للأيام أن تمحي ذلك الجمال ؛ جمال الطبيعة الخلاب . واخترقنا قلب زحلة ، هذا المصيف الساحر ، واستولى علينا شيء من الإعجـاب والنشوة المبهمة ، وجالت في مخيلتنا شتى التصورات والذكريات العذبة ، التي لم نحس بعدها إلا وقد انتقلنا من عالم الحقيقة إلى عالم الخيال ، عالم بهيج كله نشوة وكله أحلام ، جنات تجري من تحتها الأنهار ، فهذا روض أغن ، وذاك جدول صاف ينساب بين الصخور بخرير موسيقي عذب ، وعلى جانبيه ورد وزنابق تنعش برحيقها النفس ، وتبهر العين بألوانها الزاهية الجذابة .

وهناك في الناحية من الضفة الأخرى امتدت المقاهي الرائعة في موقعها، الجميلة في تنسيقها ، حيث جمعت من روعة تكوينها جداول رقراقـة تنساب بدلال وسحر عجيب بين الموائد المتناثرة في أرجائها ، حيث اكتظت بسيل المصطافين الذين أخذت أخيلتهم تحلق راقصة في سماء الاحلام ، مستمتعة بنشوة وإعجاب بعبقرية عبد الوهاب .

موسيقى عبد الوهاب التي تهفو لها المشاعر ، وتصفق لها القلوب ، قد أضفت على هذا الجو الشاعري الخلاب سحرا لا يضاهيه سحر .

وعندما بدأت الشمس في ذياك الأصيل تميل نحو المغيب ، مرخيـة

شعرها الذهبي ، كنا نكاد أن نلمح فيها لوعة الفراق وهي تنحدر رويدا رويدا ، عند ذلك ركبنا السيارة وعدنا ادراجنا نحمل في النفوس نشوة وفي القلب ذكريات » (١) .

وكما كانت هذه التهويمات الرومانسية ذات النزعة الذاتية مقدمة لإقبال الكاتبة على القصة أو ما يشاكلها من ألوان التعبير الفني ، نجد الصرعاوي يتخذ لمقالاته شكلا شديد التركيز ، ويتيح التعرض لأكثر من موضوع ، وهو ما كان يكتبه تحت عنوان : « لمسات خفيفة » باسمه الفني « هو » ، وما يكتبه تحت عنوان : « كلمات عابرة » باسمه الصريح ، وهذا النوع هو الذي عرف في الصحافة المصرية ــ فيما بعد ــ باسم «اليوميات» وهو المقدمة الطبيعية للمقال القصير (في نصف عمود) الذي يأخذ مكانا ثابتا في الصحيفة بصورة يومية .

وهذه إحدى فقرات مقالة من هذا النوع المتنوع الموضوعات ، وضعت تحت عنوانها المستقل في السياق .

هل العرب أمــة واحدة ؟

« دون أدنى شك »

إذ الأمة جماعة من الأفراد يجمعها جوامع الدم واللغة والجنس وغالبا ــ الدين .

على أن هناك من يقول : إن العرب ليسوا أمة واحدة بذاتها .. ومثل هذا القول لا يمكن السكوت عليه أو التغاضي عنه ، ولذلك فها نحن نتلاقى وإياهم ونتقابل معهم على صفحات هذه المجلة التي لا شك مطلقا في سعة صدرها لتلقف كل ما من شأنه أن ينير السبيل لمعرفة الحقيقة ، ويعــين على الوصول إليها .

فهم يرون أن العرب ليسوا أمة واحدة على اعتبار أن الأرض التي

(١) مجلة البعثة ــ اكتوبر ١٩٥٢ .

يعيشون عليها متفاوتة متباينة مختلفة ، والمناخ الذي يظلهم يختلف باختلاف الخط الجغرافي في هذه الكرة الارضية .

ترى من أفتى لهم بأن اختلاف الأرض وتباين المناخ هو الدليل اوضح الدليل على أن العرب ليسوا أمة واحدة ؟ !

أم ترى قد التبس عليهم الأمر فخلطوا في التعريف بين الدولة والأمة ؟ إن كان الأمر مجرد التباس عندهم فها نحن نزيله في هذه المجالة ، ولعل الغشاوة تنجلي .

ففقهاء القانون أجمعوا على تعريف الدولة بأنها جماعة من الأفـراد منظمة ، تقطن باستمرار فوق إقليم محدود ، وذات سلطان ، ولها شخصية معنوية .

فالدولة ـ والحالة هذه ـ وحدة سياسية قانونية ، لها أن تنشىء الحقوق والواجبات بينها وبين الأفراد الذين ينتمون إليها ، بينما الأمة جماعة من الأفراد يجمعها جوامع الدم واللغة والجنس والدين غالبا .

وعلى هذا فالعرب أمة واحدة لارتباطهم واتحادهم في اللغة ، والثقافة ، والجنس ، والدم ، والتاريخ ، والعادات . وهذا عكس الحال في سويسرا مثلا ، إذ هي دولة واحدة ، لكنها تشمل جماعات مختلفة جنسا ولغة ، ففيها نجد ايطاليين وفرنسيين والمان .

فالحقيقة إذن : العرب أمة واحدة ، وإن تعددت اوطانهم » (١) .

إن هذه المقالة كما تعبر عن اهتمام شباب الخمسينيات بالانتماء القومي ، وحرصهم على تأكيد الدعوة القومية على أسس علمية ، تكشف أيضا عن تأثر طالب الحقوق بالأسلوب العلمي الذي يظهر هنا في إيراد التعريف وإخراج المحترزات وتحدده من خلال عرضه على الأضداد . هذه النزعة إلى التحديد ستأخذ امتدادها في مؤلفاته القانونية والتنظيمية، وفي محاضراته التي تستلهم عصر التكنولوجيا ، وتحرص على أن تعيش الكويت عصر العلم في كافة نشاطاتها الإنسانية .

(١) مجلة البعثة ـ يناير ١٩٥٢

٣ ـ الجيل الذي بـدأ

يتعاصر في هذه الفترة جيل الوسط ـ وهو الأكثر عددا والأغزر قلما ـ والجيل الجديد من كتاب المقالة ، هذا الجيل الذي يواكب في وجوده افتتاح الجامعة ، وانتشار التعليم انتشارا واسعا ، فيخاطب جمهورا على درجة أعلى من الوعي ، ومن ثم يلتزم بالتخصص غالبا ، ويكتب وفي ذهنه مستوى معيّن من القراء .

ولا تستطيع هذه الصفحات التي تؤرخ لتطور فن المقالة في الكويت أن تتعرض بالتفصيل أو بسرد النماذج لأحد من كتاب هذا الجيل الجديد من الشباب ، فالقدر المنشور لأكثرهم لا يسمح بذلك ، وربما كان بعضهم او جلهم يبحث عن اسلوبه ما يزال ، فلم تتكون لـه شخصيـة الكاتب المتمرس . وقد اضافت الجامعة اهم اسماء كتّاب المقالة في المستقبل القريب ، والمقالة عند هذا الفريق بمثابة بحث علمي مختص ، قد يعتمد على الأرقام وإيراد المراجع من ناحية الشكل ، ويتجه إلى تعميق وفلسفة الأمور المطروحة من ناحية الموضوع . من الجامعة يكتب الدكتور حسن الإبراهيم والدكتور عبد الله النفيسي في القضايا السياسية والاقتصادية المحلية والعربية والدولية ، ولثانيهما اهتمامات اكبر بالأمور الاجتماعية ، ويكتب سليمان الشطي وخليفه الوقيان في الأدب والنقد ، ويكتب محمد المهيني في علم النفس ، ومن خارج الجامعة يكتب عبد الله خلف في الأمور الاجتماعية والاعلامية والأدبية ، والشاعر خالد سعود الزيد في الأدب والنقد أيضا .

إذا استثنينا مجلة « البيان » ــ وهي مجلة متخصصة ــ سنجد ان الصحف الأخرى في الكويت لا تنشر عادة إلا المقالات التي تناسبها ، ومن ثم فهي مقالات سياسية او اقتصادية تقوم على تحليل خبر او تعبئة الراي العام في اتجاه معيّن ... الخ ، ونادرا ما تنشر هذه الصحف مقالات ذات قيمة ادبية ، لأنها لا تعنى بالأساليب واصحاب الأساليب ، ولا يمكنها ان تعوّل عليهم في سد حاجة الجريدة او الصحيفة ، واكثر ما ينشر في الصحف من مقالات ينشر دون توقيع ، إلا ان تكون المقالة لكاتب معروف فإنه يضع اسمه فوقها . وللآن لم يبرز في الكويت الكاتب الصحفي القدير الذي ينتظر الناس مقالاته ، ويرونها تمثل وجهة النظر الأصيلة والعميقة ، بالنسبة لما يجري امام اعينهم من احداث ، ولكن هذا الكاتب المرموق يوشك ان يوجد ، مع تعدد الصحف والمنافسة بينها ، ومع ارتفاع المستوى الوظيفي والعلمي للمحررين فيها .

وقد ازدهرت المقالة القصيرة ، او الخاطرة ، التي تنشر عادة في نصف عمود ، وبعضها او اكثر يكتب باسم رمزي ، وتختلف اساليب الخاطرة بين يوم وآخر ، او بين فترة واخرى ، مما يدل على ان كتّابها متعددون .

ويبرز في هذا المجال سليمان الفهد الذي كتب زاوية « مواقف » نحو عامين بصورة شبه متصلة يوميا ، وليست الميزة عنده هي الاستمرار وإنما وجهة النظر والأسلوب ، وهو اسلوب شعبي مرن ومرح ، وغير هابط ، والمشكلة التي يتصيدها مشكلة جادّة واساسية في نظام الدولة او بناء المجتمع . **إن سليمان الفهد يجمع ملامح من جــدية توفيــق الحكيم في اختيار الموضوعات واللعب بها بين مستوى الجدية والهذر، وظرف المازني وخفة روحه وجاذبية اسلوبه وقدرته على التهكم حتى من نفسه فضلا عن بني قومه ، ولعله الكاتب الصحفي الوحيد الآن في الكويت الذي يمكن أن تعرف اسلوبه دون أن يذكر اسمه فوق المقالة .** وهذه نماذج من نقــده الاجتماعي توضح خصائصه الموضوعية والأسلوبية :

« يقولون إن الكويت بلد الجائز والممكن ، بمعنى أن ما يدخل في دائرة

الاستحالة خارجها يكون ممكنا داخلها ، وقـد اكتشفت طريقة سهلة لكسب المال من الدولة ، اي نعم من الدولة !!

كيف ؟

بادىء ذي بدء اقول إن هذه الطريقة مشروعة ولا غبار عليها ، وهي ايضا حلال لا تدخل ضمن عمليات السلب والنهب ، والتي تواضع الناس على تسميتها « مناقصات » ، كما انها تختلف تماما عن كل الطرق الملتوية الاختلاسية وغيرها ، إنها وصفة تأتيك بالمال الحلال وأنت قابع في مكانك ، ولعل القراء ـ كما العبد لله ـ يرغبون في الكسب الحلال ، وممن ؟ من دولة ثرية غنية كما دولة الكويت .

وإليكم الوصفة السحرية .

إن هذه الوصفة لن تكلفك شيئا البتة ، ما عليك ان تتقدم إلى وزارة الشئون الاجتماعية بطلب ترخيص لفتح ناد او جمعية او رابطة او سمّها ما شئت ، ولا تشغلنّ ذهنك في مسألة تأجير المقر ، لأنك اصلا تملك المقر ، ضع كل اهتمامك في حسن اختيار لافتة طويلة عريضة ، وثبتها على مدخل ديوانيتك ، لترىأنها تحولت إلى (النادي الاجتماعي الكويتي) أو شيء من هذا القبيل ، واحرص تماما على صفة الكويتي ، لأن اغلب الأنديـة والجمعيات هنا تنتهي بهذه الصفة ، لأنها كما يبدو هي الطريقة إلى هبة الدولة الكريمة ، الممثلة في معونة وزارة الشئون الاجتماعية . . . عافاها الله وقوّاها .

ومـاذا بعد ؟

لا شيء ، تمارس حياتك العادية مع « رَبْـع » الديوانية دون أدنى جهد او تعب ، احتساء الشاي او القهوة في الديوانية ـ عفوا ـ أعني . . النادي الاجتماعي « الكويتي » ، ولا بأس من اجتماعات تهذر فيها كمـا تشاء حرصا على مظهر النادي امام الوزارة المعنية صاحبة العطايا والهبات فبهذا تبدو امام الناس كأنك ورَبْع « الديوانية » تمـارسون نشاطـا اجتماعيا يعود على المجتمع بفائدة ، أما المعيـار الحقيقي « للنشـاط »

الاجتماعي فإنه يكمن في لعبة خفيفة ، اسمها « تمبولا » تستقطب حولها أهل « الفريج » كل أسبوع ، فالمسألة إذن هي « التمبولا » و . . . بس ! ! .

انتهت الوصفة .

ومن هنا ترى أن معادلة الكسب المشروع مريحة جدا ، فهي مجرد (ديوانية + تمبولا + لافتة = إعانة مادية من الدولة الثرية) ، ولما كان الكويتيون يملكون دواوين فإن كل كويتي بإمكانه أن يحصل على هذه الإعانة، وهي عادة تدخل في خانة آلاف الدنانير .

إن وزارة الشؤون الاجتماعية مدعوة إلى وضع معايير تزن بواسطتها عمل المؤسسات الثقافية والاجتماعية والرياضية ، فمن كان عمله يؤدي وظيفة للمجتمع استحق المعونة عن جدارة ، ومن كان غير ذلك تقطع عنه المعونة ، لأن أي مؤسسة من هذه المؤسسات دونما عمل ، لا فرق بينها وبين الديوانية إلا في لعبة « التمبولا » . فإن كانت التمبولا ، والهذرة ، والسفسطة ، وشرب الشاي ، معايير كافية بنظر الوزارة « الكريمة » فما علينا إلا أن نقول « للربع » : هنيئا مريئا ، ودمتم ذخرا وفخرا لـ . . . « التمبولا » ! ! (١) .

وكتب أيضا تحت عنوان : **« بعد الاتكال على الله . . . قررت أن أكتب» !**

« هـذه المرة . . . لا شيء يشير إلى أن هناك معركـة انتخابيـة ، فانتخابات المجلس البلدي تطل علينا _ هادئة ، مسترخية ، مستريحة ، كسولة ، حتى أن كثيرين من المواطنين _ رغم أنهم من الناخبين _ لا يشعرون أنهم مقبلون على انتخابات ، إلى درجة أن موعد الانتخابات غير معروف لدى الكثيرين من الناس ، وأرجو ألا يكون المرشحون أنفسهم غير مدركين لموعد الانتخابات ، وأهم من هذا كله هو أن هذه المعركة بدون برامج أو شعارات ، وبدون دعاية انتخابية تعرف الناخبين بالمرشحين ، حتى بدت المعركة كأنها معركة انتخابات لجمعية سريّة تعمل في الخفاء . .

---

(١) جريدة السياسة ـ ١٩٧٠/١١/١٨

ومن تحت إلى تحت ! ! فحتى كتابة هذه السطور ـ والانتخابات على الابواب ـ ليس هناك بادرة تشير إلى ان احدا من المرشحين ينوي ان يتكل على الكريم ويقول للناس من هو وما هو برنامجه في المجلس ؟ ؟ .

إن اغلب المرشحين ... خاصة اولئك الذين تلطفوا وتكرموا بنشر صورهم في الصحف ، يظنون ان المعركة هي معركة « بوزات » تصويرية ! وكأن المطلوب من الناخب هنا المفاضلة بين المرشحين حسب حلاوة الصورة وصاحبها ، أو مدى قربها من القلب ، وكان يمكن أن تكون صورة المرشح وحدها كافية ، او كما يقال جامعة مانعة ... لو انها معركة انتخاب اكثر المرشحين حلاوة وجمالا . ولكنها ـ مع الأسف الشديد ـ ليست كذلك، فالمعركة تنافس على كسب ثقة الناخب من خلال برامجالعمل ، والشعارات العملية ، والتي تحتضن بوضوح وصدق القضايا الملحة للوطن ، والهموم الحيوية للمواطن .

إن صورة المرشح هنا لا تقول شيئا ، ولا تعلن إلا عن مهارة المرشح في اختيار الزاوية التصويرية التي شاء أن يطل منها على عباد الله الناخبين ، ومن هنا ظل المرشح رغم وجاهة طلعته البهية ، مستترا عن الناس ، أو هو يرى الناس وهم لا يرونه ، تماما مثل لابسة البرقع ، ترانا ولا نراها ! !

وما هو امَرّ من الصورة ... ذلك الكلام الغريب العجيب الذي يسميه بعض المرشحين ((بيانا)) انتخابيا ؛ لأن هذا البيان ـ تماما مثل الصورة ـ لا يبين شيئا ، برقع آخر من براقع مرشحي المجلس البلدي ، وإلاّ قل لي بالله عليك : ماذا تفهم من بيان مرشح يقول فيه : (إنه بعد الاتكال على الله قرر أن يخوض الانتخابات) وإلى هذا الحد ينتهي البيان ، وليس هناك اعتراض على مسالة الاتكال على الله ... لكن أليس من حقنا أن نتساءل ونسال السادة ((المتوكلين)) ، ليفسروا لنا هذا البيان المختزل ... والمختصر جدا ! وغير المفيد جدا جدا ... وهل الاتكال على الله بحاجة إلى بيان وإعلان ؟ وتصوركم يبدو الأمر ساذجا لو أن الواحد في كل مرة يتكل فيها على الله يسارع إلى نشر اتكاله في الصحف ! !

ويبدو لي أن سر هذه الظاهرة الغريبة يكمن في أن هؤلاء المرشحين لايعرفون شيئا عن طبيعة العمل في المجلس البلدي ، ولعلهم يحسبون ان عضوية المجلس وظيفة لا تحتاج إلا إلى شهادة ((الاتكال على الله)) هي وحدها جواز المرور .. وهي برنامج العمل ، ولا أظن أنه بإمكان الناخب الواعي أن يتكل على الله هو الآخر وينتخب مرشحا لا يعرف عنه سوى صورته ... وسوى أنه واحد من المتوكلين على الله))(١) .

الطريقة واحدة ، والأسلوب متميز ، الكاتب يختار المشكلة الاجتماعية التي تشغل الرأي العام ، فهي دائما ليست مشكلة فردية ، ولا تهمه هو بصفة شخصية ، ثم هو يقدمها تقديما ساخرا فيه الكثير من المفارقة والتناقض واللعب بالألفاظ ، وينتهي إلى تحديد المشكلة (جديا) لعله يخشى أن تضل في زحمة أسلوبه الفكه اللاذع الذي لايريد له الكاتب أن يصير غاية في ذاته ، وإنما يأخذه سبيلا لما ينشده من إصلاح .

هذا الشكل الفني المركز للمقالة قد سبق وجوده في « البعثة » كما بينا ، ولكن من حيث الحجم فقط ، اما التعبير عن الاهتمامات الشعبية والكتابة بهذا الاسلوب القريب إلى الناس ، الوسط بين الجد والسخرية فإنه خاص بسليمان الفهد .

إن مقالات **محمد المهيني** التي نشرت في مجلة « البيان » إبان عام ١٩٦٩ تحت عنوان : « نحن وعلم النفس » هي الوجه الآخر لهذا المنحى الشعبي في كتابة المقال ، **فالمهيني يلتقط مثلا شعبيا مشهورا ، ويحاول تحليله على أسس نفسية ، ليؤكد في النهاية أن تجربة رجل الشارع – او الإنسان العادي – ليست بالسذاجة التي نتصورها ،وأنه يملك عمقا إنسانيا ومعرفة أصيلة يتوارثها عبر ما تتوارث البيئة من مأثورات ، ولكنه يرتفع بالأسلوب إلى المستوى العلمي الذي يليق بجدية المحاولة ، فيستعمل المصطلحات ، ويستقصي النظريات لتفسير المسألة الواحدة .. الخ ،** فهو يقول في تفسير المثل الكويتي : « كل من يرى الناس بعين طبعه »

(١) جريدة السياسة – ١٩٧٢/٥/١٤ .

وهو ما يقابل القول الشائع : كل إناء بما فيه ينضح او ــ كن جميلا ترى الوجود جميلا يقول المهيني : ... والمثل يعني ان الإنسان يرى الغير طبقا لما يكون عليه ويشعر به من احاسيس ، ولقد توصل إلى هذه الحقيقة قدماء الباحثين والمعنيين بشئون الكيان النفسي ، ولا سيما في إيطاليا ، وصيغت عدة نظريات ، واعدت تجارب واختبارات للكشف عن هــذه الحقيقة ، وابرز هذه الاختبارات هي : (١) طريق بقع دور شاخ (٢) فحص النبض والتنفس (٣) طريقة فحص الذراع او قوة الاحتمال (٤) طريقة الكلمات الكثيفة ــ علماء النفس في إيطاليا (٥)طريقة اللعب والتماثيل ، (٦) طريقة اللوحات الكشفية . وهناك انــواع اخــرى من الاختبــارات الإسقاطية التي ترمي إلى التعرف على مختلجات النفوس البشرية ، وعن طريقها يتمكن المختبرون من الحصول على مجموعة معيّنة من الصفات الشخصية ، والتي يمكن دراستها ووضع حد لها ، ومن هنا نلاحظ بأن هذا المثل يعني الاسقاط ... » (١) ، فكما نرى أن المنطلق في المقالــة مثل شعبي ، ولكنها تنمو بالفكرة نموا علميا جادا ، ومن ثم ناسبها الأسلوب العلمي الذي يمضي في حدود المصطلحات والتعريفاتوالتقسيم ، ويستعمل لغة هادئة في حدود متطلبات الفكرة دون ان ترمي إلى اي تأثير يتجاوز التوضيح المجرد .

فهذان كاتبان ــ سليمان الفهد ومحمد المهيني ــ لهما اتجاه شعبي أصيل ، عمقه الأول نقدا اجتماعيا ولغة ايضا ، واثراه الثاني بوصل المأثورات الشعبية بالجدية العلمية ، فاستحق كل منهما أن يشتهر في مجاله ، وأن يكون أملا في شق طريق جديد لفن المقالة الصحفية بالكويت .

---

(١) مجلة البيان ــ يونيو ١٩٦٩ .



الفصل الثاني

الفن القصصي

القصة من أقرب فنون القول إلى النفس الإنسانية ، يميل إلى سماعها الطفل والشاب والعجوز ، على اختلاف المستوى الفكري والاجتماعي ، كما يميلون إلى ابتكارها أيضا وحشدها بالمشوقات المثيرة التي تستلفت الأنظار وتثير الدهشة والإعجاب بشخص القصاص . و « الحكاية » فطرية بالنسبة للمستمع وللراوي أيضا ، وكثير من الناس في أحاديثهم اليومية العادية يحكون قصصا كثيرة دون أن يفطنوا لذلك ، ونتجاوز العامة إلى الخاصة فنجد الكهان ودعاة الإصلاح يلجأون إلى القصص يبثون فيها تعاليمهم وآراءهم الإصلاحية والفلسفية ، لتكون أقرب إلى الإدراك ، وأبعد عن الجفاف . ولهذا كله يمكن أن يقال إن فن « الحكاية » من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان ؛ لأنه يعبر عن فطرته وتكوينه العقلي والروحي الذي يلعب فيه الخيال وغريزة حب الاستطلاع والرغبة في نيل الإعجاب دورا مهما . ولكننا سنلاحظ أن فن القصة ـ في حدوده العصرية ـ من أحدث الفنون ظهورا ، وأنه لا يتطلع إلى منافسة الشعر والمسرح في القدم مطلقا ، لأننا إذا تجاوزنا القصص الأسطوري والحكايات الشعبية والروايات التاريخية التي تأخذ شكلا يحاكي شكل القصة الحديثة ، سنجد أن الرواية أو القصة الطويلة لا يزيد عمرها على قرنين من الزمان إلا قليلا ، وان القصة القصيرة لاتبلغ نصف هذه المدة أيضا ؛ فكلاهما من مكتشفات العصر الحديث ، هذا العصر الذي تميز بطرح المبالغات ، ورفض الشمول والإطارات النظرية ، والمثالية ، ونزل إلى أرض الواقع ، وارتبط بالجزئيات، وأخضعها لمنهج تحليلي دقيق ، وكانت القصة الطويلة والقصيرة من علامات هذا التحول في الإدراك الإنساني واتجاهه العلمي ، إذ هي ترتبط تلقائيا بالواقع ، في صورة محددة ، وتتناوله تناولا تصويريا تحليليا ، مهما بدت ـ للنظرة العاجلة ـ مجافية له أحيانا .

وهناك أسباب عديدة لتأخر ظهور فن القصة في الآداب الغربية إلى جانب هذا السبب الرئيسي الذي أشرنا إليه ، ونعني به الاتجاه نحو النظرة العلمية والارتباط بالواقع وإيثار التحليل ، وهذه الأسباب كلها يمكن أن تعلل لتأخر فن القصة في أدبنا العربي بصفة عامة ، وفي كل بيئة عربية على حدة . فحيث تتحكم النظرة السلَفيَّة والإسراف في تقديس التاريخ ، وحيث تتغلب الأساليب المصنوعة ولا تنطلق اللغة من عقال الجمود والتقليد ، وحيث لا تنتشر الثقافة والقراءة كعادة اجتماعية ، ترتيبا على قلة المدارس وصعوبة انتشار الكتاب وطباعته ، وحيث تسود العزلة بين الجنسين : المرأة والرجل ، فتفقد القصة أهم دواعيها وبواعث التشويق فيها .. حيث تتجمع هذه العوامل يتأخر فن القصة حتى تتساقط واحدا وراء الآخر ، وحينئذ توجد القصة تلقائيا في مناخها الطبيعي .

وحين نطبق هذه الجوانب على الكويت سنجد فيها الأسباب الواضحة لتأخر ظهور فن القصة ، وسنجد اختفاء هذه المعوقات ــ بالتدريج ــ يستدعي ازدهار هذا الفن بالتدريج أيضا .

هذه ملاحظة أولى ...

أما الملاحظة الثانية بالنسبة للقصة في الكويت ، فهي أنها مضت في حدود تطور هذا الفن في الأدب العربي لا في الآداب الغربية ، وبعبارة أخرى **... إن فن الرواية ــ أو القصة الطويلة ــ سبق ظهور القصة القصيرة في الآداب الغربية ؛ ذلك لأن القصة القصيرة أكثر صعوبة من الناحية الفنية ، ولأنها تعبير عن إدراك معنى جديد للزمن ، فهو ، عند فلاسفتها ــ لا يتدفق كنهر ، وإنما يتتابع في نقط أو كومات ... من تلال وهضاب بينها سهول وحفر ، وإدراك اللحظة المتميزة المعزولة عن السياق الزمني العام هو الذي يتيح للكاتب أن يلتقطها ويصورها في شكل محدد ومركز . أما الرواية فتقوم على القدرة على الاستطراد الذكي ، وتتحمل اجتهادات كثيرة ، فليس فيها هذا الإحكام والتركيز الذي تتطلبه القصة القصيرة . ولكن الأمر قد اختلف بالنسبة للأدب العربي بصفة عامة ، ولم تخرج**

الكويت عن هذا السياق العام ، فظهرت بواكير القصص القصيرة في أواخر الأربعينيات ، على حين انتظرت الرواية الأولى خمسة عشر عاما ، إذ ظهرت « مدرسة من المرقاب » سنة ١٩٦٢ . ولا يعني هذا التضاد في المسار أننا نتميز بفلسفة خاصة ، أو أننا أقدر فنياً من كتّاب الغرب ، فالحق أننا ما زلنا في دور التابعين المقلدين ، ولم نصل ــ إلا نادرا ــ إلى درجة الأصالة أو التميُّز . ومردّ الأمر إلى ظروفنا الاجتماعية والثقافية ؛ فكتابنا لم يؤثروا فن القصة القصيرة إلا لسهولته ــ من وجهة نظرهم الخاصة ــ وسهولة توصيله للقراء ، فمع طرح الجوانب الفنية ، التي لن تلحق بالمستوى العالمي أو بالمستوى الذي يحققه فن القصة القصيرة الآن ، سنجد القصة القصيرة مألوفة لكاتب تلك الفترة المتقدمة نسبيا ، إذ هي قريبة الشكل من المقالة ، والمقامة ، والرسالة .. وسنجدها أيضا تناسب القدرة المحدودة لقصرها وعدم تداخل أحداثها ، فالكاتب المبتدىء يستطيع أن يكتبها في جلسة واحدة ، وأيضا سنجد أن القصة القصيرة تناسب القارىء العربي في تلك الفترة المتقدمة ذاتها ؛ فلم يكن نشر الكتاب أمرا ميسورا ، وبذلك كانت الصحيفة هي النافذة الوحيدة المفتوحة تقريبا ، وهي تؤثر نشر قصة قصيرة دفعة واحدة على نشر فصل من رواية ، فارتباط القصة القصيرة بظهور الصحافة في بلادنا ارتباط طبيعي ، والرواية ــ أخيرا ــ تكتب عادة لمجتمع مستقر ، وعن ظواهر واضحة ومستمرة ، تتيح للكاتب تأملها وتعرف أسبابها على المدى الطويل . والمجتمع العربي ــ بصفة عامة ــ كان على أعتاب مرحلة من النهوض والتغيير ، ما يزال يجتازها إلى الآن على فترات تختلف سرعة وبطءً ، والقصة القصيرة هي التي تستطيع أن تلاحق التغير بوقوفها عند الجزئيات واللحظات المتميزة ، على حين كان على الرواية أن تنتظر حتى تتبلور بعض القضايا ، وتتضح بعض الظواهر ، مما يستدعي التناول الهادىء والنفس الطويل والرصد الممتد الذي يرعى عامل الزمن .

أولاً: القصة القصيرة

وهكذا سترتبط القصة القصيرة بظهور الصحافة في الكويت ، ولن نطمع في أن نجد في « الكويت » ـ مجلة عبد العزيز الرشيد التي ظهرت سنة ١٩٢٨ ـ قصصا ، فثقافة الشيخ ،وأهدافه من إصدار مجلته ، وطبيعة الجمهور الذي يتوجه إليه ، والطابع الغالب على الموضوعات القصصية في العالم العربي (مع التسليم بعدم وجود القصاص الكويتي في تلك الفترة) كلها تؤكد استحالة نشر القصص في مجلة الرشيد . وقد اختلف الأمر حين ظهرت « البعثة » في ديسمبر ١٩٤٦ ، إذ انتفى الكثير من أسباب التعويق وإن بقي بعضها ، ففي تلك الفترة التي ظهرت فيها « البعثة » نجد النزوع إلى التحرر من الثقافة التقليدية ذات الطابع الديني الخالص والسلفي الغالب ، يتواكب هذا الميل إلى التحرر مع كتّاب المجلة أنفسهم ، فهم جميعا من الشباب ، يجذبهم الطموح والأمل إلى نشر الفكر الجديد والأشكال الفنية الجديدة ، ليدخلوا ببلادهم ـ التي طالت عزلتها ـ العصر الحديث ، وهم أيضا يعملون بكثير من الحرية مبعثها أن مجلتهم تكتب وتصدر في مصر ، وهي بيئة متحررة كثيرا ، بل موغلة في التحرر إذا قيست إلى البيئة الكويتية في ذلك الوقت . فكتّاب البعثة لا يخضعون لضغوط البيئة أو رقابة الرأي العام المحافظ ، وكانت القصة العربية قد قطعت شوطا طويلا ومهماً في إقناع المثقف العربي بأن القصة يمكن أن تكون عملا جادا ، وأنها ليست مجرد تزجية فراغ ، وأن المثقف والأديب ليس هو الشاعر لا غير ، إذ كان هيكل وطه حسين والحكيم والمازني والعقاد ـ وهم الشخصيات الرائدة والأثيرة عند عامة المثقفين

العرب في الأربعينيات ـــ قد كتبوا القصة ونشروها كتبا مستقلة ، وفصولا في الصحف ، وفي مجلات الرسالة والثقافة والهلال اللاتي نالت حظا عظيما من الشهرة في الكويت ، وتتلمذ عليها الكثير من مثقفي الجيل الماضي ، الذي ما يزال مؤثرا في الجو الثقافي العام إلى الآن .

وقد كانت المراة الكويتية ما تزال خلف الحجاب ، يختفي وجهها وراء « البوشية » وتختفي مشاعرها بدواعي الأدب الاجتماعي وراء الصمت المفروض ، ويختفي كيانها كله وراء البيوت المغلقة ، فليس غريبا الا تظهر المشكلات العاطفية ـــ إذ هي موضع التجاهل والإنكار العام ـــ في بواكير القصة القصيرة في الكويت ، التي تتخذ لها اتجاها آخر ، هو في الغالب صورة وصفية ، أو حادث غريب من حوادث الرعب ، أو مشكلة اجتماعية ليس للنساء ـــ مع الرجال ـــ فيها نصيب ، فإذا رام الأديب أن يعبّر عن مشاعره تجاه المراة فليس امامه إلا ان يرحل عن الكويت ، ويجعل قصته تجري في مكان آخر تتسع ارضه لحوادث الحب ، وتستطيع نساؤه ان يرغبن أو يرفضن ، أي يستطعن الحب ، والتعبير عنه في الوقت نفسه . وسنجد ان اول قصـــة عاطفيـــة كتبها قلم كويتي عبرت الحـــدود إلى مدينة بعيدة ، وجرت حوادثها كلها في تلك المدينة ، فلما انتهت عاد المؤلف وحده إلى الكويت وقد امِنَ تطفل المتطفلين ولوم اللائمين ، ليطلق زفرات الإخفاق العاطفي والفني في آن واحد .

وأول قصة نشرتها الصحافة الكويتية ، وهي أول قصة كويتية أيضا ، حملها العدد الرابع من مجلة البعثة (مارس ١٩٤٧) ونشرت دون ان يكتب فوقها العبارة التقليدية « قصة العدد » ؛ ربما لاعتقاد كاتبها أو منظم المجلة انها ليست قصة بالمعنى المألوف والشائع ، ونعني بها : « بين الماء والسماء » وهي بقلم : « ولد عريب » ـــ وهو الإسم الفني لخالد خلف مؤسس صحيفة الشعب فيما بعد ، والمحامي الآن ، وكان حينها يدرس في القاهرة ـــ و « بين الماء والسماء » صورة قلمية يمتزج فيها الوصف بالتحليل ، والصنعة الإنشائية بمحاولة القرب من الواقع الإنساني العادي، وإذا كان الوصف الحسي والنفسي أوضح ما فيها فإن الشكل الفني ليس

قاصرا بشكل ملحوظ ، فهي على أية حال بداية مناسبة . وقد ظلت هذه القصة بمثابة محاولة فريدة لمدة شهرين ، إذ نشرت البعثة في عدد مايـو ١٩٤٧ مشهدا حواريا بعنوان « من الجاني » لحمد الرجيب ، وهو وإن كان حوارا خالصا فإن القصة القصيرة أولى به من المسرح ــ برغم تعلق الرجيب بالمسرح ــ فليس من الممكن اعتبار عمل مكتوب في صفحة واحدة صالحا للأداء على المسرح . وفي الشهر التالي مباشرة نشرت قصة ثالثة ، وهي الأولى التي توضع تحت عنوان « قصة العدد » ونعني بها قصـــة : «ذئب الصحراء» التي كتبها ع.ح. ــ ولاندري هل هو عبدالعزيز حسين رئيس تحرير المجلة في ذلك الوقت ، أو عبد الله أحمد حسين ، الذي كان يوقـــع أحيانا باسم عبد الله حسين ــ وإذا كان التصوير هو الغالب على القصة الأولى فغرابة الحادث هي المسيطرة على هذه القصة . وهذه البداية قد تعثرت بدورها فظلت المجلة تصدر دون قصص حتى **نشرت في ديسمبر ١٩٤٧ أول قصة مترجمة ، وهي قصة « بسرعة البرق » التي ترجمها يعقوب الحمد عن كولن هورد .**

ومع استهلال عام ١٩٤٨ ظهرت مجلة « كاظمة » ، وظلت تصـــدر تسعة أشهر متصلة ، لتتوقف ، ثم لتظهر بعدها مجلة « الكويت » التي أصدرها يعقوب عبد العزيز الرشيد في أوائل عام ١٩٥٠ ، وكذلك مجلة « الفكاهة » التي أصدرها عبد الله الحاتم في الفترة نفسها ، وكانت تحتفي بالقصة أو بلون معين منها ، هو اللون الفكاهي الساخر في تصويره ونقده ، يكتبه « العبد لله » الذي قد يكون الحاتم نفسه أو فرحان راشد الفرحان الذي شارك حينا في تحرير هذه المجلة . وبعد « الفكاهة » ظهرت مجلة « الرائد » سنة ١٩٥٢ وكانت مجلة « البعثة » تقوم بدور النغم المستمر مع هذه المحاولات الموقوتة ، وقد أتاحت « كاظمة » و « الكويت » المجددة و « الرائد » بصفة خاصة الفرصة لظهور القصاص الكويتي المستمر ، الذي لا يكتب المحاولة الوحيدة ، أو المحاولتين ليختفي ، وإنما يظهر في كتاباته معنى الإصرار ، كما تكشف محاولاته عن نضج ــ على مستويات ــ ومعرفة بأصول الفن القصصي .

في اوائل الخمسينيات ظهرت أسماء : فاضل خلف وفرحان راشد الفرحان وعبد العزيز محمود وعلي زكريا الأنصاري وفهد الدويري وجاسم القطامي ويعقوب عبد العزيز الرشيد وخالد الفربللي · ولم تتخلف المرأة طويلا في هذا المجال فظهرت قصص هيفاء هاشم ، وهي أول فتاة كويتية تكتب القصة ، ونشرت لها ((البعثة)) و ((الرائد)) ، كما كتبت ضيــاء هاشم البدر بعض القصص في ((البعثة)) ، وشارك الشاعر أحمد العدواني ببعض الصور القصصية الساخرة التي كتبها بلسان ((ابو شــلاخ)) في البعثة أوائل عام ١٩٤٨ ·

لم يتعرض أحد بعد ــ بصورة تفصيلية دقيقة ــ لنشأة وتطور الفن القصصي في الكويت ، فلا نجد بين أيدينا غير مقالة كتبها يوسف عبد الكريم الزنكي بعنوان : القصة الكويتية .. بدايتها وتطورها[1] ، ثم المقدمة الطيبة التي صدّر بها سليمان الشطي مجموعته القصصية التي نشرت سنة ١٩٧٠ بعنوان « الصوت الخافت » ، ومقال الزنكي يضيف أحاديث وحكايات « الديوانية » التي تجري مشافهة إلى تاريخ القصة في الكويت ، ويعتبرها البداية ، وهو مالايمكن اعتماده علميا ، كما أوضحنا في صدر هذا الفصل . ثم يذكر أن أول قصة نشرت كتبها فهد الدويري ونشرتها مجلة كاظمة في عددها الأول (يوليو ١٩٤٨) بعنوان : « من الواقع » وعلى الرغم من اعتبارها القصة الأولى ، فإنه في الوقت نفسه يعتبرها بداية النهاية بالنسبة للقصص الخيالي المقتبس من الدين أو الرمز للتأديب وإصلاح المفاسد الاجتماعية ، وتعريفه للقصص الخيالي ينطبق أكثر على القصص التعليمي ، ويحسن أن نتحفظ هنا ، فالقصة في الكويت لم تنشأ بغرض التعليم ، وقد كان التعليم أحد أهدافها لا كل هذه الأهداف ، وسنرى ان البداية حملت ملامح فنية واضحة تنبىء عن منازع شتى ، تتجاوز التعليم بأساليبه الساذجة المألوفة .

ويتوقف الكاتب بعد ذلك عند قصة « الزكاة » لفهد الدويري ، التي نشرها في مجلة « كاظمة » أيضا (اكتوبر ١٩٤٨) ، ثم يتوقف عند المشاركة النسوية ممثلة في قصة : « الانتقام الرهيب » لهيفاء هاشم التي نشرتها

(١) مجلة اليقظة ١٩٧٠/٧/٦

مجلة « الرائد » (مايو ١٩٥٣) . وبعد هذا العرض يجمل كاتب المقـال ملامح البداية في أن القصة مع اتجاهها للمحلية بدأت تطول وتتشعب ، ويضرب مثلا لذلك بقصة « الشهادة الخالدة » لفاضل خلف ، ويقول إنها تضمنت أسطرا من « سارة » للعقاد ، على أننا لانوافقه في استنتاجه من أن هذه الأسطر القليلة التي اقتبست تدل على ضعف مقدرة الكاتب لتكوين أسلوب مميز عن باقي الكتاب في ذلك الوقت . والدلالة الوحيدة التي يطيقها الموقف هي تعلق الكاتب الكويتي بالنماذج التي يراها مثلا عليا له ، ولم يكن الاقتباس أو التضمين دليل عجز ، وقد زاوله كبار الكتاب ممن اشتهروا وتميزوا بأساليبهم ، وليس مَثَلُ المازني مع عبد الرحمن شكري ببعيد . وفاضل خلف كان في تلك الفترة طامحا لأن يكون قصاصا ، وكان كثير الكتابة في شتى الفنون ، وتطويعه بعض الأسطر ـــ إن صحت القضية من أساسها ـــ لتكون في سياق قصته لايدل على عجز بقدر مايدل على تعلق ومحاولة ، وبخاصة أنها غير متكررة .

ويذكر صاحب المقال أيضاً أنه في مرحلة البدايـة ، كما بدأ التأليف والاتصال بالأدب العربي ، بدأ في الوقت نفسه الاتصال بالأدب العالمي من خلال الترجمة ، ويرى أيضا أن أول المترجمين هو فاضل خلف الذي نشر في «كاظمة» (ديسمبر ١٩٤٨) قصة «الانتقام الرهيب» للكاتب الانجليزي جورج تروبردج ، ثم نشر ترجمة لقصة « الزوجان السعيدان » في مجلة الرائد (مايو ١٩٥٢) .. الخ ، ثم يقول : « ويغلب على هذه الترجمـة الأسلوب البسيط ، والترجمة الحرفية في معظم الأحيان ، مما يخل بالمعنى حينا ، ويقلل من أهمية وجمال القصة الفني » ، لكنه يقرْ لفاضل خلف بالسبق والريادة في هذا المجال .

ولعلنا نذكر ان يعقوب الحمد هو صاحب أول قصة مترجمة ، وقد ترجم غيرها أيضا ، ولكن القياس الكمي سيكون في جانب فاضل خلف الذي تعددت محاولاته . وهنا أيضا يجب أن نفطن إلى دقيقة مهمـة ، **فنحن نرى أن القصة الكويتية لم تتصل بعد بالأدب العالمي ، وأن القصاص الكويتي لم ينفعل أو يتأثر مطلقـا ـ وإلى اليوم ـ بالقصص العالميـة ،**

والترجمة عن لغة أجنبية لا تدل على أن الأديب الكويتي اتصل بالأدب العالمي أو أنه عرف ذلك الأدب ، والكتّاب الذين آثرهم فاضل خلف أو يعقوب الحمد أو غيرهما بترجمة قصصهم ليسوا من الكتّاب أو القصاصين المعدودين الذين يمكن أن يقال إنهم يحتلون مكانا مرموقا في تاريخ فن القصة في لغاتهم ، فضلا عن المستوى العالمي ، وأغلب الظن أن هذه القصص التي ترجمت إنما نشرت في مجلات ذلك الوقت ، أو كانت متضمنة في كتب الدراسة الثانوية أو الجامعية على أحسن تقدير . وبهذا نجد صدق كاتب المقال في تقريره أن الترجمة قللت من جمال القصة الفني ، وإن كنا لانوافق على التعليل ، فالترجمة ـ فيما نحسب ـ ليست السبب ، وإنما القصة ذاتها كانت محدودة الجمال ، وإيثار المترجم لها لا يعتمد على وعيه بجماليات الفن القصصي بقدر ما يعتمد على علاقته الخاصة بالقصة نفسها .

ومقدمة سليمان الشطي التي صدر بها مجموعته القصصية «الصوت الخافت» أكثر حرصا ودقة وشمولا ؛ فهي ترصد البواكير وتتبع ملامحها، وتمضي معها حتى تتوقف عند حد معين لا تستطيع أن تتجاوزه في العطاء ، ثم ترصد النشأة الثانية لهذا الفن ، وتسميها : الفترة الثانية ، وتصدر أحكاما من خلال تتبع الملامح العامة .

ومقدمة الشطي تربط بين القصة القصيرة ـ في فترتها الأولى ـ والصحافة ، وتحاول تحديد بعض الدوافع التي أدت إلى ظهور هذا الفن في الكويت ، فنجد التأثر بالكتّاب العرب ، كما نجد الصلة بالأدب الغربي ـ وقد أدلينا برأينا الخاص في هذه النقطة ، ورفضنا اعتبار الترجمة المحدودة سببا في القول بوجود هذه الصلة ، والشطي يعدّد أسماء الكتّاب الذين رادوا الطريق ، ويؤثر فرحان راشد الفرحان بميزة ذات أهمية ، فهو «الوحيد الذي ظل مخلصا للقصة طوال عشرين سنة ، وقد تمسك بهذا الفن فكان ينشر أحيانا ويتوقف حينا آخر ليعاود الكتابة من جديد ، ونستطيع القول مطمئنين إن فرحان هو الأول من بين أصحابه والأخير من بينهم ، بدأ قبلهم بقليل ، وواكبهم وهم يكتبون ، وتوقفوا وظل هو يكتب إلى يومنا هذا» . مع ما للسبق الزمني والاستمرار من قيمة ،

فإننا لا نميل إلى تعليق أهمية كبيرة عليه ، ففي الدراسات الأدبية التي ترصد الظواهر المؤثرة يتجه الاهتمام إلى السبق الزمني ـ ولكنه يلقي بكل ثقله مع الجودة الفنية . على أن الامتداد الزمني عند فرحان ينطوي على شيء من خداع الرؤية ، فقصصه التي ينشرها الآن كتبها منذ عهد بعيد ، أو كتب أكثرها في الأقل ، ومجموعته القصصية التي صدرت في العام الماضي (١٩٧٢) أعلن عنها على غلاف قصته القصيرة التي نشرت منفردة في كتيب سنة ١٩٥٠ ، ومجموع ما نشر من قصص ـ إذا ما أدخلنا عامل الكم في الموضوع ـ لا يتجاوز ما كتبه فهد الدويري أو فاضل خلف أو علي زكريا الأنصاري ، والأول أقرب إلى التعبير عن طبائع البيئة واستلهام الواقع والثاني أكثر تنوعا في تجاربه ، فضلا عن قدرته على صياغة الحوار الطبيعي ، والثالث أقدر فنيا وأملك لناصية التعبير السليم . ولا يعني هذا ـ في غاية الأمر ـ أي معنى من معاني التهوين للدور الذي قام به الفرحان ، ولكننا نعتبره شبيها بدور المنفلوطي على المستوى العربي العام ، يعبِّر بالشكوى والأنين عن مضامين ثورية وخطيرة ، ولكنها ـ بالثوب الذي ترتديه ـ لاتعطي مغزاها المنتظر ، وتطغي الجوانب السردية والخطابية والوعظية على كافة الجوانب .

وينتهي الشطي في هذه المرحلة الأولى إلى ما يسميه بالنتائج العامة ، وهي ملامح الفترة ، فيذكر اولا أن درجة اهتمام كتاب القصة بهذا الفن لم تكن واحدة ، فهناك من ينصرف إلى الشعر أو المقالة ، وجهوده في القصة لم تتجاوز نصا واحدا أو نصين ، ثم يذكر ثانيا أن الميل إلى الواقعية كان هو الاتجاه السائد ، « ولهذا الاتجاه أسبابه الخاصة ، لأن المجتمع في ذلك الوقت كان قد بدأ مسيرته نحو التطور ، وهؤلاء الفتية هم القادة الذين يحلمون بالإصلاحات الاجتماعية ، ويتطلعون إلى انقراض العادات السيئة ، وكان همهم حمل المجتمع على التطور بأسرع ما يمكن » . وتعبير «يحلمون بالتطور » ذو مغزى مضاد ، إذ قد يعني أنهم رومانسيون ، والواقعيون يرصدون التطور ويحللون الواقع ويعملون ـ من خلال ذلك ـ لمستقبل أكثر حياة وقوة .

على أننا نضيف لهذا السبب أسبابا أخرى ثلاثة ، نتلمس أولها في

صلة هؤلاء الكتاب بالأدب العربي ، فالاتجاه السائد في مصر إبان الاربعينيات هو الاتجاه الواقعي ، والقصة المصرية هي التي أثرت وما تزال تؤثر في أدباء الكويت الذين يكتبون القصة ، على الرغم من محاولة الإغراب أحيانا . ونتلمس ثانيهما في طبيعة النفسية والعقلية الكويتية ، فهي لا تميل إلى الإسراف في الحلم أو التخيل أو الغموض ، شأن البيئات الصحراوية بعامة ، والنشاط السائد دائما في الكويت هو التجارة ، وهي مهنة المنطق العملي والحركة ومعايشة الواقع ، وهذا الجو يشكل العقليات ويؤثر في الميول والطبائع ، وقد كانت حياة الشعب الكويتي على جانب من البساطة والسذاجة ، لم تصل إلى التعقيد بعد ، ما تزال فيها بقايا من بداوة غاربة .. وهذه الجوانب كلها تطرح الإسراف في التخيل ، وتربط الفكر بالحياة المعيشة والمشكلات المشاهدة . أما السبب الثالث الذي نضيفه فيكمن في أن استلهام الواقع أقرب ما يكون إلى أدب المقالة ، فالنزعة الوصفية والجمل التقريرية أوضح ما يتراءى في قصص هذا الجيل .

ويمضي تقصي الملامح في مقدمة الشطي بعد الإشارة إلى قلة النصوص عند بعض القصاصين ، والاتجاه إلى الواقع ـ فيذكر أن الاتجاه إلى الواقع لم يكن سببا في الانصراف عن الرومانسية أو اختفائها ، فالجو الرومانسي والنزعة المثالية ونظرتهم إلى الحب والعواطف تؤكد هذا الميل إلى الرومانسية ، « ولعل هذا الميل كان نابعا من الجو الادبي العام حيث أن جو الرومانسية لايزال يعبق في سماء الأدب العربي » ، ونضيف إلى هذا السبب العام الطبائع الشخصية والمتجه الثقافي الموروث ، فهؤلاء الكتاب جميعا كانوا في صدر شبابهم ، فليس غريبا أن توجد الشطحات الرومانسية التي ترضي توثبهم ورقة مشاعرهم الشابة . وهم بدأوا بقراءة الشعر العربي ، في المدرسة ومن خلال قراءاتهم ، والشعر العربي في مجموعه شعر رومانسي .

وخلاصة القول : إن الفترة الأولى كانت قسمة بين الواقعية والرومانسية ، وإن استأثرت الواقعية بالحظ الأكبر .

ونمضي مع ملامح البداية ، أو هذه الفترة الأولى كما عبر الشطي ، فنختبر مدى إلمام هذا الفريق الرائد بالأصول النظرية لفن القصةوعلاقته بالواقع ، وسنجد ما هو متوقع من ندرة الحديث حول هذه الجوانب النظرية ، فهذا الجيل قد آثر التعبير العملي ، أو آثر التطبيق ، وترك لنا حق الاستنتاج ، ولكن هذه العبارات النادرة التي ألقيت هنا وهناك ــ في مقدمات القصص أو في ثناياها ــ يمكن أيضا أن تعيننا على استكمال ملامح الصورة .

سنجد المحاولة الأولى يقوم بها فهد الدويري في شكل مقدمة لقصة ، نشرتها مجلة كاظمة (تموز ١٩٤٨) وهي قصة « من الواقع » ، يقول في صدر القصـــة : **« قــال لي صديق وهو يحاورني في موضوع القصص الخيالي والواقعي : إني أصر على أنه ينبغي لكتّاب القصة أن يدركوا أن في الواقع ما يفوق الخيال ، ومن ثم فإن عليهم أن يكتبوا الواقــع الذي يسجل التاريخ النفسي للمجتمع ، ليدرسوا في قصصهم ما انطوت عليه النفس الإنسانية من مشاعر وأحاسيس ، عوضا عن أن يخلقوا أشخاصا لا يعيشون إلا في قصصهم وحدها . ذلك أن القصص الخيالي إنما يعكس الناحية النفسية للمؤلف ، أما أحداث الواقع فإنها تعرض صور المجتمع على حقيقتها »** .

هذه أول إشارة ، ولعلهــا تعطي إحساسا بالنضج ونزعة الكــاتب الواقعية ، وهو ينسب رأيه لصديق يحاوره ، لأنه لا يكتب مقالة نقدية ،

إنما يكتب قصة ، وهذا الحوار توطئة لقصة تجري أحداثها في قصر أمير البحرين ، وبصرف النظر عن الشكل الفني الذي آثرته هذه القصة ، فإن معالم النضج في هذا الاقتباس لا تخفى ، فالخيالي والواقعي يقابل بالناحية النفسية للمؤلف ، والتاريخ النفسي للمجتمع ، والكاتب يؤثر الواقع على هذا التقوقع في داخل الذات ، وقصصه في مجموعها تؤكد سيطرته على أسلوبه ، وقدرته على انتقاء تجاربه التي تعطي البعد الاجتماعي اهتماما كبيرا ، كما سنرى .

وحين ينشر الشاعر أحمد العدواني قصيدته ذات الشكل القصصي : « رأس حمار » يكتب فهو الدويري مقالا نقديا ، يفرق فيه بين مهمة الشاعر ومهمة القصاص، أو وظيفة المشاهد الجزئية بين الشاعر والقصاص، وقد نشر المقال بمجلة البعثة (يناير ١٩٥٢) وفيه يقول : « أنت كشاعر تنفق مع كاتب القصة على ضرورة إخفاء النتائج الفنية حتى النهاية ، لتتم الروعة والامتاع ، فالقصصي يحذر دائما أن تدرك قصده أو فكرته ــ بمعنى أدق ــ في قصة بمجرد قراءتك عنوانها أو بدايتها » . ولكن اذا كان الدويري يرى أن عنصر التشويق يعتمد على مفاجأة النهاية أو إخفائها ، فهل يمثل ذلك إطارا آثره في قصصه ؟ هذا ما سنتعرف عليه فيما بعد .

وقد كتب الدويري بعض القصص التي ترجع إلى أصول شعبية ، فهي معروفة في البيئة كحكايات ، وتولى الدويري إعادة صياغتها بأسلوب فصيح ، ملتزما تطورها المأثور دون تعديل ، ويقول في مقدمة أولى هذه القصص ، وقد نشرت في « البعثة » (ديسمبر ١٩٤٨) بعنوان « صك الكرامة » : « هذه القصص ليست كلها حقائق وليست كلها أساطير ، ولكنها مزيج من الإثنين ، فيها جذور من وقائع تاريخية ، وفيها شيء من خيال الرواة ، لكنها على كل حال تعرض لونا من أدبنا الشعبي » . والجدير بالتأمل أن هذه القصص الشعبية التي أعاد الدويري صياغتها كانت تروى كوقائع أو حوادث حقيقية يتناقلها الناس ، ولكن الكاتب يفطن إلى مدلولها التعليمي والتهذيبي ، ويضعها في مستوى الأساطير أو الحكايات المخترعة ، ويقدمها على هذا الأساس .

وحين ننتقل إلى الشخص الذي يلي الدويري في الأهمية ـ بالنسة لجيل الرواد ـ وهو فاضل خلف ، سنجده لا يتعرض للجوانب النظرية في بداية اهتمامه بالكتابة الأدبية ، ومجموعته القصصيـة صدرت دون مقدمة ، ولعلنا نذكر إشارة الزنكي إلى تضمين إحدى قصصه لأسطر من قصة سارة للعقاد ، وليس هذا هو التضمين الوحيد ، فقد أخذ فاضل خلف قصتين على الأقل من مراجع تاريخية معروفة ، ولم يكتف بالموضوع وإنما اقتبس عبارات بأكملها ، ونص في الهامش على أنه اقتبسها من كتاب كذا ، فعل ذلك في قصة « من نكبات الدهر » التي نشرتها مجلة «كاظمة» في عددها الثاني (آب ١٩٤٨) وتضمنتهامجموعته القصصية ، وكرره في قصة « البعث » التي تضمنتها المجموعة أيضا ، وهو يضع في صدر قصته الأولى اقتباسا قرآنيا ـ يناسب موضوع القصة ـ عن الصراع بين طسم وجديس ـ فيذكر قوله تعالى : « لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب » . واعتبار القصة « عبرة » أو درسا خلقيـا هو الفكرة السائدة عند هذا الجيل ، وإن وجدت آراء مغايرة بالطبع .

هذا بالنسبة للجانب التطبيقي أو العملي عند فاضل خلف ، أماالجانب النظري ـ وهو ما نعنى به على الخصوص هنا ، فنجده مبثوثا في مقالات كتابه الثاني : « في الأدب والحياة » ، ففي مقال بعنوان : آراء في رسالة(١) ، يركز على هادفية القصة وقدرتها الأصلاحية ، من حيث هيوسيلة إرشاد وتعليم ، معترضا على من يصفها بأنها أداة لتزجية الوقت ، ويقرر أنها لم تعد أداة العابثين : « إن القصة الفنية أصبح لها القدح المعلى في عالم الأدب العالمي ، فأنت ترى أن أساطين الأدب عالجوا هذا النوع ... ولقد ساهم القصصيون العالميون في بعث الشعوب بعثا مباركا ، وأناروا الأذهان بعد أن تحجرت طوال القرون الماضية ... القصة في الواقع أمتع نوع من الأدب ، بأسلوبها الروائي السلس ، ولكنها أيضا فعّالة لبعث النفوس وإيقاظ الهمم وإذكاء الحماس ، إن كان القصصي من المخلصين العاملين الذين يضعون مصلحة الوطن فوق مصالحهم الخاصة » . هنا نجد الكاتب يهتم بأهداف القصة ، وهي عنده تربوية إصلاحية ، ولعله استقرأ الواقع

(١) في الأدب والحياة ص ٥٥

الذي كان يعيشه جيله ، فانتهى الى هذا الرأي وقدّمه على غيره ، وبصفة عامة فإن الفنون في بدايتها يغلب عليها هذا الطابع الإصلاحي ، وحين نرجع إلى المقالات المبكرة لحمد الرجيب حول المسرح والدعوة إلى الاهتمام به في الكويت ، سنراه يركز أيضا على وظيفته التربوية الإصلاحية ، ويقرنه بالمدرسة والمسجد ! !

وحين نعود إلى فاضل خلف نجد له مقالا آخر بعنوان : كتّاب القصة[1] وفيه يقرر أنه لا يجد عيبا في أن تنتهي القصة بفاجعة محزنة ، ويلتمس العذر للقصاصين الذين يفعلون ذلك ، إذ أن ـ كما يقول ـ « بيئتنا العربية في الوقت الحاضر مليئة بالمآسي والفواجع ، فهم يصورون حياتنا الاجتماعية بأجلى مظاهرها . والقصة إن لم تنته بفجيعة أو مفاجأة لا يحفل بها أكثر القراء » . ويمضي فيشير إلى المنفلوطي ويعلل شهرته بهذا الطابع الفاجع الحزين على كتاباته . وهنا نلاحظ أن فاضل خلف تجاوز الفن القصصي مجردا إلى الاحتكام إلى الذوق العام عند القراء ، ومحاولة تحليل تاريخنا القصصي .

والجدير بالتأمل حقا أن قصص هذا الكاتب لا تخضع لما نادى به غالبا ، فلعلها على المستوى التطبيقي أنضج من هذه الآراء النظرية ، كما سنرى فيما بعد .

أما فرحان راشد الفرحان فإنه لم يكتب أية مقالة حول فن القصة ، مكتفيا بكتابة القصة نفسها ، ولكنه ـ برغم هذا ـ صاحب أول مقدمة تتحدث عن فن القصة ، وذلك حين طبع أول قصة كويتية تصدر في كتاب قائم بذاته ، وهي قصة : « آلام صديق » التي صدرت سنة ١٩٥٠ . فهذه القصة استأثرت بأول مقدمة ذات أهمية عن هذا الجانب النظري الذي نعنى به الآن ، وبخاصة عند الفرحان .

ونذكر أولا قوله في « الإهداء » : « إلى بطل هذه القصة ، صديقي الذي قدر له أن تجرب الطبيعة الإنسانية بعض عناصرها فيه ، ملتمسا عفوه راجيا القبول » ، وربما كان من حقنا أن نتفاءل ونظن أنفسنا أمام كاتب طبيعي ذي نزعة علمية تجريبية ، فعبارته تعطي هذا المغزى ، ولكن

(١) السابق ص ٨٥

مقدمته ، والقصة نفسها ، ستلغي هذا الظن تماما ، وتضعنا أمام كاتب من نوع آخر ، يقول في المقدمة : « الحياة زاخرة بأنواع القصص ، والقصص صور منها ترسم في إطار جميل ، فيها ذكرى وعبرة ، وليس أجمل من ذكريات الحياة وعبرها ، فهي الدروس التي تهذب العقل وتصقل الفكر وتنير السبل المظلمة . وهذه قصتي صورة من تلك الصور التي أنا في صددها ، فقد أمضيت الأيام الطوال أرقب الأقدار وأحداثها وتصاريفها من بعيد ، وهي تعبث ببطل قصتي هذه » .

وبعد أن يدعم رأيه باتجاه جبران خليل جبران (وهذا دليل على قيام نوع من الاتصال بثقافة وأدباء المهجر) يعود ليوضح موقفه الفني ، فيقول : « ولعل القارىء عاتب على هذه القصة الصغيرة ، إذ ليس فيها من مواقف عنيفة وحوادث رائعة تستهوي اللب وتشنف الخاطر ، وتخرج به إلى عالم وهمي من الخيال يربطه بحياته ليجد عظة وعبرة ، ولذة ومتعة . نعم .. فالقصة ليس فيها كل ذلك ، وإنما هي لمحة خاطفة وعرض سريع لصورة تنكرية ، لدى كثير من الشبان أمثال هذا الصديق ، وما قصدت من عرضها أن آتي بشيء جديد ، أو أتحفهم بحوادث غريبة عليهم ، إنما كان قصدي كله ، أن .... ربما يجد أحد القراء نفسه في مثل هذه الحوادث ، ولاريب أن كل شخص يهتم بما يتصل بشجونه » . والقصة تصدّق هذه المقدمة إلى حد بعيد كما سنرى ، فهي عظة وعبرة ، وهي خالية من المواقف العنيفة ، وقامت على أوضاع قدرية ومصادفات لا تخلو من تعسف ، ولذا من الصعب أن نوافق الكاتب على أن أحد القراء ربما يجد نفسه فيها .

وحين تنشر ضياء هاشم قصة « نزهة فريد وليلى » (١) ـ (وهي عن طفلين ضلا الطريق في الغابة وقضيا فيها ليلة مرعبة ، وعند الفجر لجآ إلى مسجد فأنقذهما المصلون من الموت بسبب البرد والمطر ، ثم جاءت أمهما فأخذتهما وردت إليهما الإحساس بالسلام) تنشر مقالة تفسيرية

(١) نشرت في مجلة البعثة ـ سبتمبر ١٩٥٢

طريفة ، تعطي تفسيرا خاصا للقصة يكشف عن اتجاه متميز في الإدراك القصصي ، والمقال بقلم « هو » ــ الاسم الرمزي الذي آثره عبد العزيز الصرعاوي ــ والتفسير يبرر رومانسيتها ويحيي نزعتها الصوفية (١) .

ويختلف الأمر كثيرا حين نشر جاسم القطامي قصة « الصورة الجديدة » (٢) ، وقد قدم لقصته بقوله : « هذه القصة لا أقول إنها حقيقية في الوقت الحاضر ، بيد أني أجزم لحضرات القراء الكرام أنها ستحدث في المستقبل القريب . ثم إن القدر ــ كما يخيل لي ــ قد بدأ ينظم مقدمتها ويربط حوادثها برباط قصصي وثيق . فاذكروا حضرات القراء هذه القصة، اذكروها بعد سنين قليلة، ثم قولوا إنها قصة حقيقية. . قولوها واذكروا هذه المقدمة » . وهنا نلاحظ أنه يضع القراء في اعتباره ويتوجه إليهم بحديث مباشر ، ويحدد موقفه بأنه يكتب واقعا «سيحدث»، ويشهد القراء على ذلك . والقصة عن شاب أكمل تعليمه الثانوي ثم سافر إلى بلد شقيق ليدرس بجامعتها ، وحين انتهى عاد إلى بلده ، وعرض عليه والده أن يزوجه ابنة عمه فوافق على أن يراها أولا ، واستنكر الأب قولته ؛ فالحجاب ــ حتى بين ابني العم ــ شيء مقدس ، وتمسك الشاب بموقفه ، وعاد إلى البلد الذي تعلم فيه ، فتزوج من هناك وعاد إلى موطنه ، وعاش سعيدا بعض الوقت ،ولكن زوجته بدأت تتكشف عن ميول وقيم لا تناسب بيئته المحافظة ، حتى نهرها ، ولكنها ردت عليه بجفاء مهددة بالعودة إلى بلدها ، وحين هجم على « ألبوم » صورها الذي تتلهى به عنه ليمزقه ، وقبل أن يفعل ، لمح صورة فتاة فيها جمال ووداعة ، فسألها عنها ، فأخبرته بأن الصورة لابنة عمه ، فانتزع الصورة وخرج ، « ووجد نفسه يبكي بكاء مرا ، ودارت الدنيا في عينيه ، واندفع خارجا إلى حيث لا يعلم ، إلى الفضاء البعيد ، إلى المجهول ، بعيدا عن هذا الجحيم ، وهو يهذي بكلمات متقطعة ، ويردد : ألا قاتل الله هذه الرجعية العمياء ، ألا قاتل الله هذه التقاليد المتزمتة التي حالت دون زواجي بهذا الملاك الطاهر ،

---

(١) من الطريف أن التعليق على القصة نشر بالعدد نفسه من المجلة ، بل نشر قبل القصة أيضا في ترتيب الصفحات .

(٢) مجلة البعثة ــ يناير ١٩٥٢ .

ماذا لو سمحوا لي بالنظر إلى ابنة عمي ولو بطريق غير مباشر ، اما كنت الآن في جنة . . . » الخ . في اعقاب نشر القصة جاءت تعليقات في العدد التالي بمجلة البعثة اهمها تعليق خالد خلف الذي راح يستهجن أن يتعلق الشاب بصورة ، وأن يرى فيها جنته المفقودة لمجرد ما هي عليه من جمال ، فالمرأة ليست دمية ، وهو بذلك لا يختلف كثيرا عن والده الذي تمرد على موقفه من قبل .

من خلال هذه المقدمات القصيرة ، والتعقيبات التي لاحقت بعض القصص ، نكتشف بعض اتجاهات الكتاب ومداركهم لفن القصة واهدافه في هذه المرحلة المبكرة . الهدف الوعظي والتعليمي موضع اهتمام عند أكثرهم ، ولكن التعبير عن الواقع ومحاولة سبره وتحليله يغلب عند الدويري ، والدعوة إلى قيم جديدة يغلب عند جاسم القطامي كما رأينا في « الصورة الجديدة » وكما نجد في « نهاية بحار » وغيرها من القصص التي نشرتها له البعثة ، وهذه الدعوة تظهر أحيانا في صورة صراخ ، وتغلبها نزعة خطابية مباشرة ، كهتافه : « الا قاتل الله هذه الرجعية » وهذه من سمة الأدب الإصلاحي الذي يقدم الشعار على الفن ، ويؤثر الهدف على جمالية الشكل . على حين **يؤثر على زكريا الانصاري التحليل النفسي ، وقد كتب عددا قليلا من القصص ، ولكنه يتميز بوضوح الأعماق النفسية من الداخل لشخصياته . في « الطفولة المعذبة »** (١) **يكون هو القصاص الوحيد الذي يعبر عن عالم الطفولة باقتدار ، ويتعاطف وهموم الصغار ، من خلال قصة تربوية نفسية تحمل على قسوة الآباء في تربية ابنائهم على حين يعطون مودتهم لأطفال الآخرين ،** وفي « المتشائم » (٢) تبرز الحادثة والمفاجأة من خلال التصوير النفسي لطالب راسب أخطأ يوم الذهاب لامتحان الدور الثاني ، وفي « عاشق الصورة » (٣) يصور الحرمان العاطفي الذي يعانيه الشاب الكويتي في الغربة عن الكويت ، حتى يتحول

(١) مجلة البعثة فبراير - مارس - ابريل ١٩٥٢ .
(٢) مجلة البعثة - فبراير - مارس - ١٩٥١ .
(٣) مجلة البعثة اغسطس ١٩٥٠ .

عالمه إلى تعلقات خائبة وأحلام مهومة . ولعـل الأنصاري أول قصاص يصور ــ في أداء سليم ــ الشباب الكويتي خارج بلدهم(١) .

ولا بد أن نشير أخيرا إلى سمة عامـة تحققت في أدب هـذا الرعيل الأول ، وهي تجاهله لذاته ، **فالتجربة الشخصية تختفي اختفاء كليا تقريبا** ـــ فيما عدا حالات نادرة سنشير إليها ــ وإذا كان التعبير عن الـذات الفردية أو التجربة الشخصية مختفيا ؛ فإن الطابع الشخصي غير خاف ــكما ألمحنا من قبلـــ لتمييز كل كاتب بأسلوبه واتجاهه كما سنرى أيضا ، **واختفاء التجربة الشخصية عند كاتب مثل الدويري له أسبابه التي تعبر عن وعي فني ناضج ، كما رأينا ، إذ يؤثر أن يكون مؤرخا لمجتمعه على أن يكون في حدود البوح بعالمه الخاص ، ولكن هذا الموقف لم يكن على قدر من الوضوح عنـد الآخرين ، ونحسب أن السبب العـام والشامل هو فقر التجربة الشخصية** ، فحيث مجتمع العزلة ، وسيادة التقليد ، واعتبـار المشاعر الخاصة ملكا خاصا أيضا ، يتردد الأديب كثـيرا في الاعتراف ، ولايبقى أمامه إلاّ توليد الأفكار أو اصطيادها أو تلفيقها أو ملاحظة الواقع المعيش ومحاولة تسليط الضوء على جانب منه .

تظهر التجربة الذاتية بصورة مباشرة في القصة الوحيدة التي كتبها الشاعر أحمد العدواني وهي قصة : « مع الموت » ، فحين يموت صديقه يعاني حزنا حقيقيا قاتلا ، ويبدو له العالم في صورة سديمية محكوم عليها بالفناء ، ويسوقه خياله الحزين إلى ذكرياته في وطنه ومافعلت الأوبئـة والأمراض به ، ولكنه يختم قصته برمز متفائل فيـه لمحـة أمل وتعلق بالحياة ، مع بزوغ يوم جديد .

وتظهر الذاتيـة أيضا في قصتي عبد العزيز محمود « أحلام » (٢) و « إنسان »(٣) وهما من أسلم القصص القصيرة ــ في تلك الفترة ــ

---

(١) كتب حامد عبد السلام صورة قصصية طريفة عنوانها « عيد في اكسفورد » عن كيفية قضائه العيد — وهو العربي المسلم — في بلاد لم تشعر بعيده . انظر : مجلة البعثة أكتوبر ١٩٥١ .

(٢) نشرت في مجلة الرائد — يونيو ١٩٥٣ .

(٣) نشرت في مجلة الرائد — نوفمبر ١٩٥٣ .

بناء ، وحفاظا على مقاييس فن القصة القصيرة . والقصة الأولى تصور آثار العزلة واختفاء المرأة من المجتمع العام على الشباب ، وكيف يعالج حرمانه بالهرب والاستسلام للخيال ، وترسم ذلك كله في جو رومانسي مشبوب ومؤثر ، وهي تبدأ بشاب وقد « استلقى على رمال الشاطىء الجميل ، والذي يبعد عن السور من الخارج بمسافة قصيرة ، شاخصا ببصره إلى حيث تلتقي زرقة السماء الصافية بزرقة البحر ، وكانت نفسه في زحمة من الإحساسات والعواطف ، صرفه عن التأمل في ذلك الجمال الخلاّب » ، وهو خارج السور ؛ سور الوعي إذ سيستسلم للحلم والوهم، أو سور التقاليد ، فهو يحلم بالتحرر ويعجز عن مزاولته ، وهكذا هرب إلى الخيال فراح يرى نفسه أديبا كبيرا ، لأنه يحب الأدب ، أو زوجا لفتاة جميلة مثقفة تغير حياته وتنجب له الأبناء الأفذاذ ... كان يهدهد بالحلم ثورته .. ولكنه فوجىء بامرأة جميلة تهبط من سيارتها وتتجه إليه ، وهي ليست من بنات بلده بالطبع ، فما كان في استطاعة إحداهن أن ترى الشاطىء ، فضلا عن أن تتجه إلى رجل وحيد . « كان يود في قرارة نفسه لو انطلق إليها محييا ، وجلس بجانبها متمليا سحرها وجمالها ، ولكن كيف السبيل إلى ذلك ، وهل تطاوعه نفسه الراسفة بقيود التربية الرجعية والهائمة دائما في دنيا الأوهام والأحلام » ؟ لابد أن نذكر هنا صرخة جاسم القطامي ــ في الصورة الجديدة ــ ضد الرجعية ، وإذاً ، **فهؤلاء الشباب يعرفون مايريدون ، ويدعون إلى هدف محدد من خلال كتاباتهم ، وهذا الهدف يبدو لنا الآن متواضعا ، إذْ لم يتجاوز الدعوة إلى منح المرأة قدرا من الحرية يحفظ لها إنسانيتها ويجعل من المجتمع كلا متفاهما يغلفه الحب ، ولكن هذا المطلب المنصف المعتدل كان منذ عشرين عاما فقط ضربا من المغامرة والتطرف .** وقصة عبد العزيز محمود أكثر عمقا وتماسكا إذ تربط بين الحرمان ونشاط المخيلة . وتمضي قصة « أحلام » لتعبر عن عجز الفتى عن مواجهة المرأة ، فهو يهرب منها إلى كتابه ، ولكنها تلح عليه أن يحاورها ، فكان يتلعثم ويتهرب ، فأخذت تفتح أمامه آفاق الإحساس بالجمال ، ولكن هيهات .. وأخيرا أدركها الاشمئزاز

من عجزه ، وغادرتــه إلى سيارتها ، وهنا فقط استيقظ من نومه متألما صائحا : « رباه حتى في الأحلام » !!

إن هذه القصة توقت مصرع الشخصة الرومانسية اجتماعيا ، فلم يعد يغنيها ان تطرح الواقع وتتجه إلى الحلم ، فالعجز يلاحقها هناك أيضا، ومن ثم لامفر من المواجهة .

وقصة « إنسـان » بقدر بعدها النسبي عن التجربة الذاتية المباشرة ، بقدر إيغالها في التحليل ، وهي عن موظف مسؤول صادق مهذب ، يعرض عليه صاحب حاجة رشوة كبيرة بأن يزور في المستندات ، فيرفض لا عن خوف ، ويدخل في حوار مع نفسـه عن مجتمع فاسد لن يزداد إلا فسـادا ، ثم يخرج من الصراع بأن يقرر الاستقالة نأيا بنفسه عن هذا الجو ، ولكن ضميره الذي رُبّيَ على النقاء يدفعه إلى تردد جديد ، فيتساءل : هل من حقه ان يفضل راحته الشخصية ويهرب من مواجهــة الفساد ، ويترك وظيفته إلى من يفسـد بها ؟.

ومهما يكن من امر فإن التجربة المباشرة لم تكن تلح على قصاصي تلك الفترة ، وقد ادى ذلك ـــ تطبيقيا ـــ إلى كبح جماح الرومانسية التي تكون أسلس قيادا عند المبتدئين من الشباب ، وجاءت بواكير القصة القصيرة الكويتية تغلفها مسحة موضوعية ، وتنهج ـــ في الغالب ـــ نهجا تحليليا ، وتأخذ نماذجها من الحياة العامة وتعرضها كظواهر ، لا كحالات شاذة مثيرة .

ونقرر في غاية الأمر ان استكمال ملامح المرحلة لن يتم إلا بالتوقف مع اهم ثلاثة من كتاب الخمسينيات ، لنتعرف على أهم ملامح أدبهم القصصي.

فهد الدويري

كتب فهد الدويري اثنتى عشرة قصة قصيرة ، نشرت كلها في الصحف بين عامي ١٩٤٨ و ١٩٥٣ ، ولم يجمعها كتاب إلى اليوم ، وتسلسلها كالآتي :

١ــ من الواقع (كاظمة ــ يوليو ١٩٤٨) .
٢ــ زكاة (كاظمة ــ أكتوبر ١٩٤٨) .
٣ــ فرصة ضاعت (كاظمة ــ نوفمبر ١٩٤٨) .
٤ــ صك الكرامة (البعثة ــ ديسمبر ١٩٤٨) .
٥ــ المهندس (كاظمة ــ فبراير ١٩٤٩) .
٦ــ يرثون حيا (البعثة ــ مارس ١٩٤٩) .
٧ــ الزوجة الثانية (البعثة ــ ابريل ١٩٤٩) .
٨ــ ظلام ــ بالاشتراك مع حمد الرجيب (البعثة ــ يونيو ١٩٤٩) .
٩ــ صانع المتاعب (البعثة ــ يوليو ١٩٤٩) .
١٠ــ رسالة (البعثة ــ اغسطس ١٩٤٩) .
١١ــ إنسانية بائسة (البعثة ــ ابريل ١٩٥٠) .
١٢ــ الشيخ والعصفور (الرائد ــ مايو ١٩٥٣) .

ومن هذه القائمة الشاملة نرى أن فترة الخصوبة عند الدويري لم تتجاوز عامي ١٩٤٨ و ١٩٤٩ على التحقيق ، وهي فترة جد قصيرة ، والنجاح الذي حققه لا بد أن يدفعنا للتساؤل عن **الأسباب التي أدت إلى هجره الكتابة نهائيا . هناك من يرى أن تغير الحياة في الكويت جذبه إلى عالم المال والتجارة ، وأنه آثر الاتجاه العملي وهجر القلم ، وهناك آخرون**

يرون ان الدويري ليس إلا جزءا من ظاهرة اصابت بعض المثقفين بالياس ، حين ناضلوا في سبيل قضايا عبر عنها ادبهم وكتاباتهم فلم يجدوا لهـا صدى ، بل وربما تعرضوا بسببها للمضايقات ، فآثروا الصمت والانصراف عن الكتابة تعبيرا عن ياسهم ، واستسلاما للممكن من واقعهم .

وهذا العدد المحدود من القصص حاول أن يضرب في أكثر من اتجاه ، فقد استوحى القصص الشعبي ، كما أشرنا من قبل ، ولكن القصص التي أثبتت جدارته ومقدرته الفنية هي تلك القصص الواقعية التي ظهرت فيها نزعته التصويرية والتحليلية في توازن جدير بالإعجاب ، وبخاصة حين يقاس إلى تقدمه الزمني باعتباره تجربة رائدة ، غير مسبوقة ، في الكويت . ولن يكون من حظ هذه الكلمات القليلة أن تعرض لأعماله بالتفصيل ، ولا بد أن نكون عرفنا شيئا عنــه من خلال ماعرضنا لــه ، ونكتفي الآن بثلاث قصص ، تمثل لاتجاهه العام الذي لم يخرج عنه ـ موضوعيا ـ كما تمثل أعلى مستويات الأداء الفني عنده ، بل ربما أعلى مستويات الأداء الفني في القصة الكويتية القصيرة ، في السنوات العشر الأولى من عمرها .

ونبدأ بالترتيب التاريخي ، وسنسجل له هنا ثانية قصصه ، قصة « زكاة » ـ بأكملها ـ حيث تغيب قصصه في ثنايا المجلات ـ لتكون نموذجا لاتجاهه وقدرته .

زكــــاة

جلس خليفة يفكر في هذه الثروة التي هبطت عليه من السماء هبوطا ، وإن كان يتوقع مثيلها ، إلا أنه لم يكن يحلم بأن تكون بهذه الضخامة . لقد (ركب الغوص عزالا) في هذه السنين التي أجحف فيها (الغوص) ، وبارت سوق اللؤلؤ ، وانصرف الناس عن هذه الطريقة من طرق الارتزاق . لكن المعجزة حدثت ، فقد رزقه الله درة ثمينة ، وقفل راجعا من (المغاص) وقد سلم كنزه إلى (نواخذه) الذي ذهب يتيه مزهوا على (الطواشين) وهم

بلاحقونه في البحر من مكان إلى مكان ، حتى تقطعت بهم الأنفاس ، وأقنعوه أخيرا بالثمن الباهظ فباع اليتيمة الغالية بمائة ألف أو تزيد .

وكاد خليفة أن يجن بهذه الطفرة الواسعة من الفقر المدقع إلى الثراء العريض ، فقد كان من أولئك الفقراء الذين إن وجدوا مايفطرون به فقد استحال عليهم العشاء . . وهو بعد لم يترك بابا من أبواب العيش إلاّ وطرقه، جرّب العمل في البناء ، واشتغل عتالا ، ثم عاملا في (الشركة) فلم تجده كل هذه الأعمال غ ، . وأخيرا دفعه صراخ أطفاله الجياع فحاول (فصاول) نفسه الأبية أياما ؛ استطاع بعدها أن يطوح بالحياء جانبا ، وغالب كفه فانبسطت بعد لأي تستجدي الأكفّ ، وإنه ليذكر ذلك اليوم الذي كان آخر أيام استجدائه ، حين ألفى نفسه يستمع لهذه **المحاورة بين شابين من أبناء المدارس العليا** . يقول أحدهما لصاحبه ، وهو يشير نحو خليفة :

ــ هذا أحدهم ، وما أكثرهم في هذا البلد وفي غيره من البلدان، ترى أحدهم قويا متينا يسير (التيس) على أكتافه ، ومع هــذا يمد تلك الكف الضخمة التي تستطيع أن تعمل وتنتج نحو الناس في زراية وصفاقة .
فأجابه الآخر :

ــ بالتأكيد . . ولكن ماذا تقول في الأعمى والأعرج والمريض ومن لايجــد العمل ؟

ــ إن جلّ هؤلاء لايستجدون لضعف أو بطالة ، بل الاستجداء عندهم مهنة مربحة ميسو،ة راقتهم أول الأمر ، ثم استمرأوها فأصبحت لهم عملا كالأعمال . والحل أن تطاردهم الحكومة ويشتتهم البوليس لكي يريح البلد مــن شرورهم وقذارتهم ، ولئلا يتقزز الأجنبي من هيآتهم المزرية في أسواق البلد وشوارعها .
فرد عليه الآخر :

ــ هذا ليس حلا يرضاه ضمير العادل الرحيم ، وهو بعد لن يقضي على هذه الفئة من الناس ، بل سيكون للاستجداء سوق سوداء أعظم شناعة وأكثر شرورا . ولكن أجبني : أينفق أبناء هذا البلد الزكاة ؟

ـــ نعم .. إنهم يخرجونها في كلّ عام .

ــ افتستطيع ان تريني مظهرا إصلاحيا من مظاهرها ؟

ــ انا لا افهم غرضك من المظهر الإصلاحي ، ولكني استطيع أن اريك مظهرا من مظاهر الزكاة ، فإن فلانا سيخرج زكاته اليوم من ديوانه ، وستشهد معي جمعا غفيرا من الفقراء امام بيته ، إن شئت ان ترافقني إلى هناك .

ــ ارايت !! هذا هو المظهر الوحيد الذي يدلنا على أن في هذا البلد من يزكي ماله ، ومع هذا فإن الفقراء لن يستفيدوا شيئا من زكاته ، لأن نصيب كل فقير منها لن يزيد على درهمين ، إن كفت المسكين ذل السؤال يوما فلن تكفيه عاما ، وإذن فقد انتفت الحكمة المقصودة من تشريع الزكاة ولم يبق لها وجود ، ولو أن الذين في مقدورهم القيام بهذا الركن الهام من اركان الإسلام جمعوا زكاة بعضهم إلى بعض ، واقاموا بما يتجمع لديهم ملجأ يكفل للفقراء العاجزين عن العمل عيشهم طيلة السنة لايوما واحدا ، واسسوا جمعية تحارب البطالة ، لجاز لنا بعد ذلك ان نطالب الحكومة بالقضاء على الاستجداء والتشرد ، ولجاز لنا ايضا ان ندعو زكاة اغنيائنا زكاة بالمفهوم الصحيح ، وان نسمي صدقتهم صدقة .

تذكر خليفة هذه المناقشة التي أعجبته ، ولا تزال تعجبه منذ سمعها في العام الماضي . إنها نوع جديد من التفكير ، وراي لم يالفه ملك عليه مشاعره واستولى على عقله فآمن به إيمانا عجيبا ، وود لو سمعه اغنياء البلد ليعملوا به وينفذوه . فإن عليه ان يحاول تنفيذ تلك الفكرة بنفسه ، بعد ان اغناه الله ويسر له العمل الصالح .

استخفته هذه الفكرة ايضا ، واحس على أثرها باعتزاز في نفسه فلم يتردد . لبس ثيابه على عجل ، وانطلق يبحث عن ذلك الشاب ــ صاحب الفكرة ــ وكان يعرفه بعض المعرفة ، فما لبث ان وجده . وبعد ان انتهيا من التحية وما بعدها قال خليفة :

ــ ماذا لو اني حققت لك ما آمنت به ودافعت عنه في ذلك اليوم ؟

قال : وما هو ؟

ـ تنظيم الزكاة في البلد ... سوف أطلق يدك في مالي الكثير في سبيل تحقيق فكرتك ، وسأكون أول مــن يقدم زكاته لإقامة الملجــأ الذي تحدثت عنه ، وعليك أن تبحثعن مؤيدين لمشروعنا ، وستضطر الحكومة لمساعدة جمعيتنا عندما تصبح حقيقة واقعة ، ولما كنت من العامةالأميين فإني لا أستطيع أن أقوم بهذا الأمر وحدي دون أن تقوم أنت بالجانب الأدبي في الموضوع .

تململ الشاب متضايقا قبل أن يجيب :

ـ مالك ولهذا يا عم ... أنت وحدك لا تستطيع أن تفعل شيئا بين آلاف الأغنياء والوجهاء . دعك من تطبيق السفسطات .

صعق خليفة ، واستبدت به الدهشة :

ـ ماذا ؟ إنك كنت تدافع عن الفكرة دفاع المؤمن المندفع ، ومن حقي الا أفهم كيف تتنكر لرأيك .

فأجابه بشيء من الامتعاض والإشفاق والاستعلاء :

ـ أنا لا أتنكر لرأيي ، ولكن في البلد أناس غيري وغيرك ... دع غيرك يبدأ .
فرد عليه خليفة وقد زادت دهشته :

ـ ولكن هذه فرصة لنا لنكون نحن ذلك « الغير » ولنحسبها نعمة من الله أن هيأ لنا القيام بهذا العمل الجليل ، وجعلنا من السابقين إليه .
فأجابــه :

ـ لئن ذهبت تحاول تنفيذ كل مايقوله الناس لم تعدم من ينعتك بالجنون.
إن بين القول والفعل يا عم مسافة ما بين القطبين ، فلا تؤاخذ الناس بما يهرفون . فرد عليه خليفة وهو يتحسر على آماله ومثله :

ـ ولكن ذلك ليس هرفا ... الفقر يا صاحبي ... وأشهد أن الجوع أبو المصائب ورأس الشرور ... يالله إنكم تستنكرون بخــل أغنيــائكم وتقتيرهم ، ولا تستنكرون أنانيتكم وابتعادكم عن المسئولية الاجتماعية ، تتفلسفون في الإصلاح وطرقه وتتمنون لو مكنتم منه ، فاذا جاء من

يتيح لكم سبيله ، ويقدم لكم مواده أنكرتم ما آمنتم به ، وانطلقت الذاتية البغيضة تضع لها هي الأخرى فلسفة خاصة ... كم يؤسفني أن تهدم إيماني ، وتبدد أملي بالانتفاع بمالي في سبيل الخير والعمل الصالح .

وانكفأ خليفة إلى بيته ، ليبذل ماله فيما لا نفع فيه ، ويصرف جهده فيما لا ينفع بلده .

× × ×

إن الدويري في هذه القصة يلتقط الظاهرة أو المشكلة المستجدة ، وهي ازدياد مقادير أموال الزكاة وعدم وضوح أثرها — في الوقت نفسه — على المجتمع (١) ، ويدعو — من خلال القصة — إلى تنظيمها وتحويلها إلى عمل فعال ، عمل اجتماعي ، ولكنه لا يكتفي بذلك ، إنه يربطها بمشكلة أخرى أجل خطرا ، وقصته تعتبر أول عمل فني عرض لها ، هي أزمة المثقفين وشجاعتهم في عرض الأفكار وطرح الأماني وتخيل الحلول ، وعجزهم عن تحويل القول إلى فعل ، وتواكلهم وهربهم من مواجهة التطور مواجهة جادة ، اكتفاء بالثرثرة حوله ، وكأن واجبهم الوحيد أن يقترحوا وأن يطالبوا ، دون أن يتحملوا عبء العمل . فليس من المصادفة أن يدور الحديث عن الزكاة بين شابين من أبناء المدارس العليا ! ! فمع الإيغال في الترقي النظري يقل الارتباط بالبيئة والرغبة في معايشة مشكلاتها على الطبيعة ، بأسلوب عملي ، ومن ثم تكون الأفكار الناضجة « الاجتماعية » ، والأفعال المنزوية « الذاتية » نتاج نفس واحدة ، هي نفس المثقف الفردي. والقصة — من بعد — تعكس ألوانا من الملاءمة والنضج ، فمع واقعية الموضوع وأنه مشكلة الساعة نجده يسوق الأدلة الدينية لما يطالب به من تغيير ، وهو يترفق بمشاعر جمهوره القارىء ، فلا يجعل حماله الفقير

---

(١) كتب محمد الحمود السيف قصة بعنوان « الزكاة » أيضا — انظر : مجلة البعثة اكتوبر ١٩٥٢ ، ومن قبلهما كتب مرزوق فهد المرزوق مقالا بعنوان « خواطر » عن الزكاة ، وضرورة البحث عن طريقة جديدة للافادة منها لا مجرد التخلص من الالتزام بها ، (انظر البعثة — مارس ١٩٤٧) وهذا يعني أن المشكلة كانت ملحة .

يصير ثريا بفعل النفط ، وإنما هو اللؤلؤ قد أغناه . والحوار في القصة يتسلسل بما يتفق وطبائع الشخصيات المتحاورة في حدود الامتداد الفكري ، وقد شكلت القصة بحيث لا تبدو ممتدة زمنيا بما يخرجها عن تركيب القصة القصيرة ، فبدأت من النهاية أو ما يقاربها ، وجاء الماضي على سبيل التذكر او الموازنة بين حالين ، وانسجم الوصف مع الحوار واللغة ، برغم هنات قليلة لا تغض من فنيته كثيرا ، أهمها هذان السطران في آخرها ، فليس للقصة بهما من حاجة .

الإصلاح ... هو الهدف الكبير الذي كان ينشده أكثر كتَّاب هذا الجيل ، والدويري من بينهم ، وقصته « المهندس » تتجه وجهة مخالفة في هدفها الإصلاحي . وهي قصة الفتى النابغة في الرياضيات ، الذي أطلق عليه زملاؤه اسم دلسبس والمهندس ؛ حتى أصبح يثق بنفسه ومقدرته ، ويتأهب لدخول كلية الهندسة ، ولكن الأب العامي لم يوافق ؛ فالمهندس ـ عنده ـ مجرد إنسان يجوب الشوارع ، ولهذا هو يريد لابنه أن يكون طبيبا ، وحين أبدى الفتي رغبته في أن يكون مهندسا لم يأخذ الأب رغبته مأخذ الجد ، ومزق الخرائط وحطم الأدوات التي أعدها الفتى المتعلق بالهندسة مقدما . وقد حاول مرة أخرى مع رئيس البعثة ، ولكنه أيضا لم يهتم برغبته الشخصية إيمانا منه أن الشباب يعجز عادة عن أن يحدد ما يريد ، وهكذا يساق الفتى إلى كلية الطب ، وتكون النتيجة أن يقبل عليها خاملا ، وأن يختفي نبوغه تماما ، وقد نجح في سنته الأولى في ذيل القائمة ، ثم رسب ورسب ، حتى فصل من البعثة ، وهنا رفض أن يعود إلى وطنه مضيعا ، وفضل أن يبقى في تيهه .

هذه القصة ذات هدف تربوي واضح ، ولكنه يأبى هنا أيضا إلا أن يربطها بمعان تعطيها عمقا أكثر من اعتبارها مجرد درس في مراعاة ميول الطلبة ... إن معارضة الطالب تأتي من والده ، ثم من رئيس البعثة الذي يتخذ موقفا لا مباليا من الشباب ، فالقصة تعبير عن الفجوة بين جيل الآباء وجيل الأبناء ، ولعلها العمل الأول الذي حاول أن يقتحم هذه العلاقة الصعبة .

وقد اتخذت القصة شكلا يسيرا ، فهي خطوة متراجعة عن سابقتها ، إذ كتبت كرسالة بعث بها الفتى إلى أحد أصدقائه ، وكان يكاتبه ثلاث سنوات دون أن يرد (سنجد هذا الشخص الصامت ثلاث سنوات ثم يبعث برسالة يشرح فيها أسباب صمته عند فاضل خلف أيضا) ومن ثم غلب عليه السرد ، وغاب الحوار ، وقل الوصف ، ولكن تحليل ورسم المشاعر الداخلية أخذ حجما مناسبا ، ونهايتها أكثر توفيقا من سابقتها ، إذ ظلت النهاية مفتوحة .

« الشيخ والعصفور » هي آخر قصة كتبها الدويري ، وهي أعلى مراحل نضجه الفني أيضا ، وقد صدرت عام ١٩٥٣ ، ويبدو أنها تأثرت ـ ظاهريا ـ بقصة « الشيخ والبحر » لهمنجواي ، وقد نشرت « الشيخ والعصفور » في مجلة « الرائد » ، ، وكتب فوقها : « قصة كويتية واقعية »، وهي كذلك بالفعل ، وهي عن عجوز بقال ، رأى عصفورا معذبا في يد صبي، فاشتراه منه لينقذه (١) ، ولكنه أخطأ في معالجته مما أقعده عن الطيران ، فبقي معه في دكانه حتى ارتبط به نفسيا ، وحين جاءه صديق بعصفور آخر أعرج فرح به كثيرا لأنه سيشارك عصفوره حياته ، ولكن الأعرج استطاع الطيران وانطلق خارجا ، فمات المقعد كمدا ، على حين أنه صبر على الوحدة سنة كاملة قبل أن يأتيه رفيق . وكان الشيخ قد ألفه وأحبه فأخذ يبكيه .

اللمسة الإنسانية أوضح ما في هذه القصة ، ويمكن ، بل يجب النظر إلى العصفور على أنه الشيخ نفسه ، المقعد الذي يحاول الطيران فيحول العجز بينه وبين ما يريد ، وبذلك تكون هذه القصة بداية الأسلوب الرمزي في الأدب القصصي الكويتي ، ولكن الأكثر أهمية من ذلك أن أسلوب الكاتب تطور خلال مدة قصيرة (عام ونصف العام) هي كل عمره الفني ـ بدرجة مذهلة ، فهو في هذه القصة ـ برغم الفجوة الزمنية إذ يضطر إلى القول بأنه مر عام ـ أكثر سيطرة على لغته ، حريص على التفاصيل الدقيقة ،

---

(١) لصقر الشبيب قصيدة بعنوان « انقذوا الحيوان من أذى الصبيان » عن عبث الاطفال بالعصافير . انظر ديوانه ص ٢٥٠

حريص على رسم ملامح البيئة ، حواره يحاكي الحياة اليومية بغير إسفاف أو تصنع ، ونفضل أن نضــع اقتباسا ـ لابأس في أن يكون طويلا بعض الشيء ـ ليوازن بأسلوبه في قصة « زكاة » ، لنرى مدى التطور الكبير الذي حققه .

« وقف الشيخ أمام دكانه ، واتكأ بيسراه على عكازه ، وانحنى على أسفل الباب ، وفتح القفل المربوط بسلسلته ، ثم رفع رأسه ومدّ يده اليمنى إلى عضاد الباب الأعلى فأداره ، وانفتح مصراع الباب الأيسر ، ثم مد يده إلى داخل الدكان وأدار اللولب الخشبي الداخلي ، فانفتح الباب على مصراعيه ، ومد الشيخ يده نحو أعلى كتفه ، ونزع عباءته ووضع عصاه تحت إبطه فارتكز عليها ، ورتب عباءته في رفق وأناة ، ثم أمسك بعكازه في يده ، وصعد داخل الدكانة ونفض الغبار عن دكته الصغيرة ، ووضع عباءته في محلها المعتاد ، وجلس على الدكة ، وقد تدلت رجلاه في الحفرة المستقيمة المسواة تحت الدكة ، ثم راح يقرأ وِرْداً صغيراً مــن الأوراد التي اعتاد أن يقرأها في مثل هذا الوقت من كل صباح ، وبعد أن انتهى من كل ذلك حدث نفسه قائلاً :

ـ والآن ماذا ينقص دكاننا اليوم ؟!

ونظر يستعرض كل ما في الدكان من مواد الطعام ، حتى إذا لم يجد شيئا ينقصه راح يتطلع في المارة ، وماعتم بعد قليل أن تذكر أن « المرأة » قد سألته اليوم أن يشتري سمكاً للعشاء ، فأخذ يبحث بنظره بين المارة عمن يحمل سمكاً ، حتى إذا رأى شخصا منهم يحمل سمكتين مــن الزبيدي العريض ، صاح به في مرح :

ـ هه ... يا عم ... بكم السمك اليوم ؟

فأجابه الرجل وهو يتابع سيره دون أن يلتفت ، كأنما هو قد سمع هذا السؤال مراراً :

ـ الوقيــة بعشر .

فقال العجوز في سره : عشنا ورأينا ، أما لهذا الغلاء من آخر ؟! صومي يا امرأتي عن السمك ، وليحتسبها الله لك حسنة » .

فهنا نجد العين اللاقطة الذكية التي لاتفوتها حركة مهما دقت ، ومع ذلك لايشغلها العالم المنظور عن خلجات الشعور ، وتبدو تقاليد الحياة الكويتية القديمة ، وعلاقات الناس ونشاطاتهم في صورتها الطبيعية ، ثم يأتي الحوار عفويا صادقا مصفى ، لايكاد يضيف شيئًا من طلاء الصنعة ، ولكنه مع هذا غاية في السلاسة والطبيعية . ولم يكن الطابع المحلي للبيئة حجرا على الموضوع ، فظلت له سماته الإنسانية السامية ، ومغزاه الرمزي المتعاطف .

إن فهد الدويري قد حقق أكبر خطوة في مرحلة تأسيس وإرساء فن القصة في الكويت ، فمع انفتاحه على تجارب الكتاب الآخرين – من عرب وغير عرب – ظلت قصصه كويتية في صميمها ، وهـذه حسنة كبرى يصنعها الرواد حين يكونون على وعي بدورهم التاريخي ، ومسئوليتهم في وضع الفن الجديد في صورته الصحيحة ، وعلاقته السليمة بالبيئة التي يعبّر عنها .

فرحان راشد الفرحان

صدر للفرحان كتابان ، أولهما « آلام صديق » وقد نشر سنة ١٩٥٠ ، وثانيهما « سخريات القدر » وقد نشر سنة ١٩٧٢ ، على الرغم من أن غلاف الكتاب الأول قد بشّر بالكتاب الثاني الذي انتظر اثنين وعشرين عاما . وباستثناء « آلام صديق » التي ظهرت في كتاب مستقل ، نذكر أن الفرحان كتب ست عشرة قصة هي كل نتاجه ، الذي بدأ سنة ١٩٥٠ وما يزال متصلا إلى اليوم ، وقد اشتمل كتابه « سخريات القدر » على اثنتي عشرة قصة ، نشر منها تسع قصص في مجلة « البيان » قبل ضمها للكتاب (وقد نشرت بين ابريل ١٩٦٦ وسبتمبر ١٩٦٨) وأضاف إلى كتابه ثلاث قصص لم يسبق نشرها بالصحف هي : الليالي الحمراء ــ في سبيل الشرف ــ تحيا العدالة . وأهمل أربع قصص مما نشر بالصحف فلم يشملها الكتاب ، وهي أول ماكتب ، ونشير إلى أماكن وتواريخ نشرها :

١ ــ من الشارع (البعثة ــ يونيو ١٩٥٠) .

٢ ــ مهازل الحياة (الكويت ــ أغسطس ١٩٥٠) .

٣ ــ حياة عناء (البعثة ــ أكتوبر ١٩٥٠) .

٤ ــ طول انتظار (الكويت ــ ديسمبر ١٩٥٠) .

ولن نحتاج إلى اقتباس النصوص القصصية مادام الكاتب قد حفظها من الضياع بجمعها في كتاب، وأيضا لأن قدرته على تنويع تجاربه محدودة ، وتكاد قصصه ــ إلا نادرا ــ تسير على وتيرة واحدة .

« آلام صديق » هي قصته الأولى ، وهو يكتبها عن صديقه الذي قدر له أن تجرب الطبيعة الإنسانية بعض عناصرها فيه ، كما يقول معتذراً في الاهداء . وتكاد توحي هـذه العبارة بأن الكاتب يملك قدرا مـن الوعي بأسلوب الطبيعيين التجريبي ، ولكن القصة في ذاتها لاتصلح دليلا على ذلك ، وهي قصة حب عادية جدا ، ومكتوبة بأسلوب عادي ليس فيه مايلفت ، ولكن الكاتب يريد أن يحملها أكثر مما تحتمل صياغتها . إننا ــ في القصة ــ أمام شاب نكتشف أنه خجول أو متردد ، ماتت حبيبته ، فقرر الرحيل عن بلده حتى لا يقتله الحنين ، ويستقر في مدينة أخرى ، فيتعرف فيها إلى أسرة يجد بين المترددين عليها فتاة هي صورة من حبيبته المتوفـاة ، فيتعلق بها للشبه بينهما ، وحين يكتشف أنها عكس صاحبته القديمة في الطباع يستمر أيضا في تعلقه بها ، ولكن حبه يظل صامتا يخشى الرفض ، وهنا تتصيده امرأة من بائعات الهوى ، فيخدع بها حينا عن حبه السامي ، ثم يعرف حقيقة ما انحدر إليه ، فيتراجع ، ويمنحه اليأس قوة ، فيصارح محبوبته بحبه حين يعلم أنها ــ مع أسرتها ــ على وشك الرحيل إلـى مدينة أخرى ، وهنا تصارحه فتاته بأن الأوان قد فات ، فهي أيضا أحبته ، وانتظرت أن يفاتحها بالأمر ، فلما نكل ظنت أنه لا يهواها ، وقبلت خطبة رجل آخر ، ورحيلها مع أسرتها إنما هو لإتمام الزواج ، « وهكذا خسر صديقي فتاته الأولى في رحليها الأبدي ، وخسر الثانية مسافرة عن المدينة إلى احضان زوجها وخطيبها المحظوظ ، بعيدة لا يعرف عنها ولا تعرف عنه شيء (١) ، وأما الثالثة فقد خسرها تحترق في معبد الشيطان ، ورحمة الله على البؤساء والمحرومين » . هنا كان يجب أن تتوقف القصة ، ولكن الرّاوِية يأبى إلاّ أن يوضح ما غمض علينا من مراميها ، ولعله على صواب ، فنحن لم نفطن لما أشار إليه ، وهذا يعني أن القصة لم تستطع أن تقول تلقائيا ما يريده الكاتب ، أو ما يتوهم أنه يريده ، فيقول : **« والظاهر في هذه القصة أن حامد لم يتعرض لصور حبه الأول ، فاكتفى بذكر الخاتمـة المحزنة التي انتهت بوفاة حبيبته الأولى ، دون أن يشغل القارىء بمعرفة**

---

(١) هكذا في الاصل .

اتصاله بها واتصالها به ، مما يدل على انه كان حبّاً صامتا عنيفا بينه وبين فتاة يحرص على أن لا يتعرف احد إلى معرفتها ، إذ قد تكون من بيت رفيع حريص على التقاليد العربية الصميمة ، التي تجد كل الضير في ذيوع مثل ذلك . أما عن حبيبته الثانية فيستدل القارىء أنها تختلف عنه في الدين نظرا لتباين طريقهما إلى الله ... أما حبيبته الثالثة فالظاهر أنه حب جنسي بحت ، لم يجد فيه اللذة الروحية التي كان ينشدها في حبه لفتاتيه الأوليين » .

يؤسفنا أن نقرر أن الأمل غير العمل ، وأن طموح الكاتب في « الإهداء » الذي نجد صداه هنا في محاولته أن يوضح لنا أن صديقه تعرض لثلاثة أنواع من الحب المختلفة ، وأنه واجهها بوسائل وانعكاسات تناسبهـا ، هذا الطموح لا نجد في القصة ذاتها ما يقنع به . وربما كانت هذه القصة صدى لقصة المازني « إبراهيم الكاتب » التي حاول أن يصور فيها رجلا واحدا يحب ثلاث نساء مختلفات المشارب والمستوى العاطفي به ، في وقت واحد ، وحينئذ سيكون من الطريف أن نرى « التحوير » الضروري عند الكاتب المبتدىء ، وتسلله وراء محاذير بيئته المحافظة .

قصة « آلام صديق » تعكس ملامح مرحلة البداية كاملة ، بجوانبها السلبية والإيجابية معا ، فعلى الرغم من رومانسية المضمون نجد المنطلق الواقعي ، يتمثل في طي صفحة حبه في بلده ، فهذا الحب المسكوت عنه ، هو الحب في الكويت ؛ « إذ قد تكون من بيت رفيع حريص على التقاليد العربية الصميمة » ، فلم يكن أمام كاتب الخمسينيات إلا أن يهرب من واقع يعيشه البشر في كل عصر ، والكويت حينها كانت ترفض الاعتراف به ، فكيف يصور فتاة كويتية تحب ؟ وكيف يمكن أن يحبها أيضا ويبادلها العاطفة ؟ وعمليا .. كيف يتاح لقصة عاطفية أن تنمو في الكويت ، وأسباب نمو هذه العلاقات الإنسانية مقطوعة ومحاربة وموضع إنكار عام بتلك العزلة المفروضة على الفتيات والنساء بعامة ! ! إذا اراد حامد أن يحب كويتية سنة ١٩٥٠ – كواجب وطني او واقع حياتي – فلا بد أن تموت ليموت سرُّها معها ، ولأن الحدث نفسه يولد ميتا إذ لا يمنحه المجتمع

دوافع الحياة والاستمرار ، ولكن الحب عماد القصص ، وقصص المبتدئين بنوع خاص ، من ثم لا مفر من ان يرحل حامد ، إلا انه لا يرحل ليحب ، فليس هناك إنسان يرحل بحثا عن الحب ، إنــه من باب أولي ــ يرحل هربا من الحب ، ولكن القدر ــ وهو كلمة ضخمة ومخيفة وملحاحــة في قصص الفرحان ــ يترصد له فيضع هذه الفتاة ــ التي تشبه صاحبته الأولى ــ في طريقه ، ليعيد امامنا معها تمثيل الدور المفتقد الذي لم تحتمله ارض الكويت ! !

في هذه القصة الاولى عند الفرحان نجده يفطن إلى اهمية الحوار ، ككاشف عن طبائع الشخصيات ، وحائل دون استمرار السرد المخلّ ، وهو للأسف ما تناساه في قصصه الأخرى التي نشرت بعدها بوقت طويل ، وجاءت سردا واستطرادا . كان الحوار في هذه القصة لا يقوم غالبا بالمطلوب منه ، فهو متسرع احيانا ، ومجرد استراحة من السرد احيانا اخرى ، لا يوحي بتميُّز الشخصيات او يدل على أكثر من الرغبة في إيقافنا على بعض ما حدث . والهنات النحوية واللغوية متكررة ، كما لا نجد دورا حقيقيا يقوم به الصديق سليمان ، فهو مجرد اداة تتيح للبطل أن يقول ما يريد ، ولهذا لم يزد دوره غالبا عن أن « ينصحه كعادته بالاتزان والتعقل ، ويدعو الله له بالتوفيق والرشاد » .

ومن اطرف ما تختم به هذه اللمحة عن « آلام صديق » قول راوية القصة في نهايتها ، إن صديقه بعد اليأس من فتاته الثانية التي تتأهب للزواج التمس عزاءه في البحث عن حب ما لبث أن وقع فيه ، ويؤكــد الراوية انه سيوافينا بما يحدث في قصة قادمة !!

إن اهم ما يميز ادب القصة عند الفرحان ثبات أسلوبه وتجاربه عند نوعية ومنهج واحد لم يغيِّره ، فهو الجدير بأن يعرف ولو لم يضع اسمه فوق قصصه .

القدر والمصادفة كلمتان من أكثر الكلمات ترددا في قصص الفرحان ، ويشير سليمان الشطي في مقدمة « الصوت الخافت » إلى اهم ملامــح القصة عنده ، فيقول : « تمتاز قصص فرحان بأنها واقعية ، كما تبرز

فيها الناحية الإصلاحية ، ويكاد يكون القدر عاملا مشتركا في كل قصصه ، وكذلك الغنى والفقر ، وهو في تصويره للواقع يكاد ينقله ، وتكثر في قصصه الخطوط بحيث يكون في القصة أكثر من حادثة دون أن يكون هناك رابط بينهما » وهذا إجمال شامل ـ تقريبا ـ لأهم الخصائص ، فالناس في قصصه يحبون ويفترقون ويلتقون بالقدر وبفعل المصادفة ، وهذا يعني ضعف التعليل والتحليل ، أو يعني أن الكاتب يهتم بالسرد والحكاية أكثر مما يلتفت إلىمنطقية التركيب وضرورات تشكيل المادة الفنية .

هذا الحب الذي ينشأ بإرادة القدر ، وينتهي بفعل المصادفة نجده في أكثر قصصه ، نجده في « آلام صديق » فأخت حامد تسعد بالزواج الذي جازاها به القدر ، ومن المصادفة أن تكون الجارة شبيهة بالحبيبة المتوفاة ، وهو لا يحبها بإرادة ولكن القدر هو الذي يريد ، يقول حامد لصديقه : « إنك يا سليمان فارضي الفلسفة ، تحسب الحب يأتي الإنسان بطريقة الاختيار ، أما أنا ففلسفتي ترى أن الحب يأتيه بطريقة الاضطرار ... » .

لا يأتي القدر كعنصر مساعد لمسار القصة ، وإنما هو الذي يصنعها ، أحيانا من البداية إلى النهاية ، وأحيانا يكتفي بالخاتمة . في « لم يفتها القطار » نجد الأب الثري المتعنت يتجاهل مشاعر ابنته ويرفض خطّابها لأسباب واهية ، حتى تقبل العنوسة بوجهها الكالح ، فلا يكتفي الكاتب بها كصانع لنهاية المصير القاسي الذي انتهت إليه الفتاة ، فربما رأى ذلك تركا للأب القاسي دون عقوبة ، ومن ثم « فقد أعد القدر لوالد الفتاة درسا فيه عبرة ، فضرب ضربته القاسية وطوح بجميع ما كان يملك ، وإذا به يفتح عينيه فلا يرى من ثروته سوى ذلك الأصل والنسب اللذين كان يتبجح بهما (١) .

وفي « ثمن الوفاء » تحب الفتاة خادمها الوسيم ، ويمكن أن يتلمس الكاتب أسبابا موضوعية من حرمان الفتاة والضغط عليها ، أو عزلتها وجهلها ، أو سيطرة الحس على مشاعرها ، ولا بد أن يقابل ذلك بأسباب

(١) سخريات القدر ص ١٩ .

تحفز هذا الحب في الخادم الوسيم ، ولكنه يخرج من هذا كله بقوله عن الفتى : « شاء القدر أن تتعلق به الفتاة »[1] .

وفي « سخريات القدر » يهجر من تهواه ، ويتعلق بمن تلعب به ، فلا يحاول أن يسبر أو يعلل هذا التناقض الإنساني ، والحل عنده في هتاف النهاية : « ياله من قدر مكابر ، ماذا عليه لو أحببت هذه وكرهت تلك !! »[2] ... وهكذا .

والقدر يبدو في قصص الفرحان كقوة غاشمة ، تفرّق دون رحمة ، أو تعبث بالآمال ، ولكنه أحيانا يكون البلسم للجراح والعزاء عن الآلام .

وتأتي بعد القدر : الآمال الخائبة ، وهذا الملمح مترتب بالضرورة على إيثار الكاتب للشخصيات الرومانسية الحالمة ، التي تسرف في التمني وتقعد عن العمل والمواجهة ، ولكن الآمال تخيب أحيانا بضغوط المجتمع أو تزمت الأب وغروره . نجد هذا الأب المغرور بجاهه وأصله في : « لم يفتها القطار » ، ونجده أيضا في « ثمن الوفاء » وفي « وداعا يا قلبي » ، كما نجد المجتمع الظالم في قصة « في سبيل الشرف » يقوم كعائق أمام الفتاة الجميلة التي لا تجد من يحميها .

ولعل الفرحان أول قصاص صوّر الكويتي في بحثه عن الحب خارج الكويت ، وصور بكثير من الواقعية ما يتعرض له في رحلته من محاولات الاستغلال من الآخرين ، وانحرافه هو إذ يسير بغير رقابة من المجتمع أو عاصم من إدراكه الخاص . أول قصة تجري خارج الكويت هي : « آلام صديق » ، التي عرفنا لماذا يجب أن تجري خارج الكويت ، والقصة التي تليها هي قصة « ثمن الوفاء »[3] . وهو يصدرها ببيان يقول فيه : « أحداث هذه القصة من واقع الحياة . جرت عام ١٩٤٦ في مدينة قريبة» وفي العبارة تزييف طريف ، ففضلا عن أنها ليست شيئا مثيرا يروى من

---

(١) السابق ص ٣٠ .

(٢) السابق ص ٩٨ .

(٣) السابق ص ٢٧ وقد نشرت بمجلة البيان ـ سبتمبر ١٩٦٦ .

بلد لبلد ، فإنه لا معنى لذكر تاريخ حدوثها إن لم تكن حدثت في الكويت . ولكن هل يستطيع ان يصور سيدة احبت خادمها في الكويت ؟ إن القصة قد نشرت في فترة تسمح بعرض مثل هذه الجوانب ، ولكن تاريخ كتابتها هو الذي جعلها تجري في مدينة قريبة .

إن الكويتي يسعى إلى الحب خارج الكويت ، هو عادة في مدينة قريبة ، لكنها تتيح له ما لا يتاح في الكويت من حرية وانطلاق وسهر وشرب إلخ ، هو كذلك في « سخريات القدر » ، وفي « فاتن » التي يسقط فيها في يد عصابة تجرده من نقوده مستغلة تعلقه بفتاة هي ضالعة مع العصابة . وقصة « سخريات القدر » فيها ملامح التجربة الشخصية إذ تحتشد فيها تفصيلات وأحداث لا تستدعيها القصة ، وإن كان الشكل الاستطرادي والمتراكم الحوادث يتكرر عنده . ونجد هذا الفتى الباحث عن الحب في الخارج في « الليالي الحمراء » هـذه الليالي التي تنال من شبابه ومن ثروته ايضا .

ويعرض الفرحان ــ من خلال الشخصيات وتطور الحوادث ــ معاني ثورية متطرفة ، وتظهر نزعته الداعية إلى الإصلاح وإقرار العدالة والمساواة. في « لم يفتها القطار » يهاجم التقاليد البالية التي تقر الاستعباد للمرأة وتلقي بها في جو مشحون بالكبت والحرمان إرضاءً لغطرسة الاصل والثراء، حتى يضيع الخطاّب واحدا وراء الآخر ، فتنفجر الفتــاة في ذويهـا ، وتطيل التنديد بهم ، والتبشير بالقيم الجديدة . ويعاقب الكاتب هذه الأسرة بالإطاحة بثروتها ، حتى تزوج ابنتها العانس من شاب فيه بساطة وسذاجة ، والأشد خطرا أنه من الطبقة الكادحة ! ! ، كما زوج السيدة من خادمها ثمنا لوفائه ، ومنح هذا الخادم من صفات النبل ما لم يمنحه لسيده . وحل المشكلة حلا هروبيا بإعطاء الخادم ثروة يبدأ بها حيــاة جديدة . وفي « اليتيم » يندد بعبودية البحّارة لديونهم الزائفــة لــدى أصحاب السفن وتجار اللؤلؤ . وفي « كلمات صغيرة » يذكر كيف كــان مركز العائلة سببا في أن عـُيِّنَ احد الزميلين في وظيفة مرموقة ، وظل الآخر بلا عمل حتى ساعده زميله نفسه . في « تحيا العدالة » ــ آخر قصص

المجموعة ـ يقدم نموذج الوافد المستغل ، الذي يأتي مسلحا بالطمع والشراهة إلى الثراء ، حتى يصير من أصحاب الملايين ! ! ولكنه ايضا يكشف عن أن النماذج المتسلقة لا تعيش في الكويت إلا بمساعدة المغرضين والسلبيين من أبناء البلد . ولكن جلال القضية أو أهمية المبدأ الذي يتضمنه القصاص قصته إذا لم يعرض عرضا فنيا متسقا ومنطقيا ، فإنه يظل معزولا غير ذي قيمة ، أو سرديا مفروضا ، أو عابرا غير مؤثر ، وقد وفق الفرحان في بعض قصصه ، ولكن أكثرها ضاعت الجوانب المضيئة فيه ، في زحام السرد ، وتراكم الحوادث ، وغلبة النزعة الخطابية .

وبصفة عامة لا يلقى الفرحان بالاً للأصول النظرية لفن القصة القصيرة، فكل قصصه ـ دون استثناء تقريبا ـ تستمر أياما وشهورا ، واحيانا عشر سنوات أو أكثر ، والشخصيات تقدم بطريق السرد والوصف الخارجي لا الحوار والعمل والفكر ، وكما أشار الشطي في مقدمته فإن القصة الواحدة تشتمل على أكثر من خط رئيسي ، أو ينتهي فيها حدث ليبدأ حدث جديد وكأنهما قصتان ملتحمتان . وشخصياته تهرب إلى أحلام اليقظة كثيرا ، والحوار عنده يمتد حتى يتحول إلى خطبة أو مقالة قصيرة ، ونادرا ما يقف عند معان وأهداف محددة مرسومة بعناية .

إن الفرحان قد أدى دوره من خلال التعبير عن البيئة ، والدأب على الكتابة ، وإقامة عالم خاص بشخصياته يلعب فيه القدر دورا مهما . على أنه قدم قصة يمكن أن تعدَّ من الأعمال الجيدة ، بصدقها الإنساني ونهايتها المسالمة ، وهي قصة « أحلام فتاة » ، **واذا كان عبد العزيز محمود صور مصرع الفتى الرومانسي في « أحلام » فإن الفرحان صور مصرع الفتاة الرومانسية في « أحلام فتاة »** ، كما أنه كتب قصة أخرى ـ لم يضمها كتابه ، كانت جديرة بالرعاية ، لأنها تقوم على تجربة غير متكررة ، وهي قصة : « طول انتظار » وفيها نرى بنت العم تتعلق بابن عمها ، وتحبه ويحبها ، ولكنه يخونها إذ يتقدم طالبا الزواج من أختها الصغرى ، وتكتمل الكارثة بقبول هذه الأخت برغم ما تعرف من حبهما ، فتتدهور حالها ، لما عانت من إذلال أنوثتها بفعل أختها ، وهنا يعبر بصدق عن النظرة الشرقية

للزواج ، فهذه الأخت المهيضة تحلم باليوم الذي تتزوج فيه بمن يعوّضها بما خسرت ويرد عنها شماتة أختها . وأخيرا يأتي .. وسيماً .. عريق الأسرة ، ويكتب العقد . ولكنه يسافر إلى البصرة فيضيع في زحامها ويتزوج هناك ... فلا يبقى أمامها إلا الجنون ، حين تجرب الطلاق قبل الزفاف ! !
ومن الطريف أن المدينة في هذه القصة محددة _ البصرة _ ولكن الكاتب ، بعـد سهولة اتصال الكويتيين بالخارج وانتشارهم في مختلف العواصم لأسباب شتى _ كف عن تعيين المدينة .

يمتاز فاضل خلف عن سابقيه بصلته بالقصة الإنجليزية في لغتها ، وقد قام بترجمة عدد محدود منها ، ومختاراته لا تساعد على تحديد موقفه النظري أو درجة إدراكه لمعنى القصة الفنية ومراميها في تلك اللغة ، فبعضها مجرد تعبير عن حادث غامض او مفاجأة غير متوقعة ، وان اتسم بعض آخر بحسن الاختيار . وسنضع في الاعتبار أن فاضل خلف ـ دون صاحبيه ـ كان متعدد أوجه النشاط ، فمع الترجمة يصوغ الشعر ويكتب المقال والدراسات الأدبية، ولعل هذا ماحول طموحه عن كتابة القصة، على الرغم من أن بدايته كانت مشجعة على الاستمرار . كتب فاضل خلف تسعة عشر قصة ، اشتمل كتابه « احلام الشباب » على اثنتي عشرة منها ، وكان قد سبق نشر نصف هذا الرقم الأخير في مجلات الكويت ، أما ما نشر ولم تشتمل عليه المجموعة فبيانه كالآتي :

١ ـ المنقذه (مجلة الكويت ـ يونيو ١٩٥٠)
٢ ـ الشهادة الخالدة (الرائد ـ مارس ١٩٥٢)
٣ ـ النغمة الحزينة (البعثة ـ مايو ١٩٥٢)
٤ ـ السهم الأخير (البعثة ـ سبتمبر ١٩٥٢)
٥ ـ أحلام الشباب (الإيمان ـ فبراير ١٩٥٤)
٦ ـ اندحار الشيطان (الإيمان ـ مايو ١٩٥٤)
٧ ـ من ذكريات الطفولة (أخبار الأسبوع ١٩٥٥/١١/٢٢)

ومجموعة « احلام الشباب » صدرت دون تاريخ ، وهي تشتمل على سبع عشرة قصة ، منها خمس مترجمة ، والقصص المؤلفة منها اثنتان اخذ موضوعهما من التاريخ ، وليس فيهما اية ملامح فنية مميزة ، وإذا

كانت القصة التاريخية عند كتاب مرحلته ـ خارج نطاق الأدب الكويتي ـ تكتب بقصد توجيه الحاضر عبر الجو التاريخي ، فالقصتان ليس فيهما شيء من ذلك ، وكل ما نشاهده فيهما هو غرابة الحادث ، الذي يلهث ـ على طوله الزمني ـ عبر صفحات قليلة . والكتاب كله من مائة صفحة من القطع المتوسط ، مقسمة على سبع عشرة قصة ، وهذا يعطي فكرة عن انه يميل إلى التركيز الكمي بصفة عامة ، وإن لم يخل أسلوبه من الصنعة الإنشائية كما سنرى .

وفاضل خلف يحقق ميزتين لم يشاركه صاحباه فيهما ، غير ما أشرنا إليه من تفرده بالترجمة ، وهما : انه أول من حاول أن يمتد لتصوير لحظة معيّنة لهدف محدد ، فهذا النوع من القصص لا يكتب استجابة لخاطر عابر ، أو نتيجة (تخمير هادىء) لبعض الأفكار ، وإنما يكتب مرتبطا بمناسبة محددة ، كقصته « النغمة الحزينة » التي يهديها إلى : « المعلمين والمعلمات الذين يحترقون بصمت وسكون ، في سبيل رسالتهم الخالدة » ، كما يهدي قصته « السهم الأخير » إلى روح شاعر الكويت فهد العسكر . وهنا يجدر بنا ان نتأمل كيف تلتحم المناسبة المفروضة والموهبة في صراع من خلال عمل فني واحد .

اما الميزة الثانية فالتفاته إلى هموم الحياة اليومية ، والجوانب المجهدة في تكوين الأسرة على المستوى الشعبي ، وبخاصة بين النساء وما يكون من علاقة الزوجة والحماة . . . إن الحب الذي دارت حول مشكلاته وأوهامه والأمل فيه كل قصص الفرحان تقريبا ، لا يشغل أي قدر من اهتمام فاضل خلف ، لعله احتفظ بالحب لطاقته الشعرية ، أما القصة عنده فهي أيضا للعظة والعبرة ، ولكنها قبل ذلك تصوير لقطاع من الحياة يعاني قدرا من شقائه اليومي المتجدد لأسباب مختلفة .

ومن الناحية الفنية نجده الأقرب إلى الدويري في تناوله الموضوعي الهادىء ونظرته المحايدة ـ في حدود الممكن بالطبع إذ تغلبهم جميعا نزعة مشاركة الضحايا مصيرهم ـ وينفرد الفرحان بفرض أسلوبه الخاص واتجاهه النفسي المنفلوطي على كافة قصصه .

إن المرأة تشغل مكانا أساسيا في قصص فاضل خلف ، ولكنها ليست المرأة العاشقة . النساء في قصصه لا يعرفن الحب ، يشغلهن شقاؤهن الخاص عن التفكير فيه ، وهو بذلك أقرب كتّاب المرحلة إلى الواقعية ، وقصصه ــ لوفائها لهذا الاتجاه ــ تجري أحداثها جميعا في الكويت ، ونشرت في الصحف الكويتية في فترة متقدمة ، باعتبارها مجرد « مواعظ » لا تمس قطاعا معيّناً من المجتمع ، ولا تهاجم وضعا أو تقليدا مستقرا .

في « أحلام الشباب » ــ ومن الطريف أنه لا يشتمل على القصة التي تحمل هذا الاسم ــ تقابلنا اولا قصة « حنان أم » (١) ، وتواجهنا في صدر القصة الزوجة ــ المنهكة المظلومة بتعنت حماتها ــ وهي تمسك مكنسة ، تستجدي لحظة راحة ، و «كان الغبار يعلو ملابسها الباليــة وشعرها الأشعث ، وأهداب عينيها الدامعتين ، ولم يكن في المنزل أحد سواها » . إننا هنا أمام كاتب واقعي ، لا يحاول أن يجمّل الطبيعة أو يصور الأوهام ، وإنما يقتحم دنيا الألم ، ويمضي معها ، حتى نرى الحماة القاسية تناصب « لطيفة » المسكينة العداء إذ تسخرها في عمل المنزل لتقوم هي بزياراتها ، وتترك العنان لبناتها أن يلعبن . ولكن أقسى ما كان يحزنها أن يجافيها ابنها الطفل بإيحاء من جدته القاسية . وتطلّق لطيفة حين يعنّ لها أن تتمرد ، وتتزوج من جديد رجلا وديعا ، ولكن أشواقها تجذبها لتحوم حول منزلها القديم لعلها ترى ابنها ، إلا أن الغلام النزق يهرب منها ويصفها بأنها « لطفو الملعونة » ! ! وتنتهي القصة بأن تقرر لطيفة أنها ــ برغم زوجها الوديع ــ ليست أسعد حالا عن ذي قبل .

أما شريفة في « أم جاسم وكنتها » (٢) ، فإنها على العكس من لطيفة ، إن الحماة في القصتين قوية عدوانية ، وهي تقول صراحة لشريفة : « إن لم تسيري حسب ما أمليه عليك فسأطلقك ، وأزوج ابني فتاة تشبـه القمر » ، وإذ تحاصر الفتاةَ الزوجةَ المسكينة تهديداتُ حماتها ، فإنها لاتجد ما تسند إليه ظهرها ، فالزوج دائما يصدق أمه ، وأيضا فإنها

---

(١) أحلام الشباب ص : ٧ .

(٢) السابق ص : ١٠٣ .

لا تجد لها سندا من أمها التي قالت لها ليلة زفافها : « اسمعي يا شريفة ... ستخرجين من منزلك الذي عشت فيه أيامك الماضيات إلى منزل غريب عنك ، فغيري طباعك يا ابنتي ، ولا تنكبينا كما نكبتنا أخت لك من قبل ، **ادخلي بالعباءة ، وأخرجي بالكفن » ! ! ولكن هل يستطيع الإنسان أن يغير طباعه ؟ إنها لم تستطع** كما لم يستطع زوجها ــ وهو الشاب المتعلم ــ أن يؤثر فيها ، بل هي دائما التي تريد الاستئثار به والإيقاع بينه وبين أمه ، ولم تتورع أن تضع النفط في الطعام الذي تطهوه الأم خلسة ، حتى ضبطها زوجها لخطأ وقعت فيه !!

ويظهر الصراع مرة ثالثة بين الزوجة والحماة في قصة « السهم الأخير »[1] ، وهذا الصراع يؤدي الى استقلال الزوج بزوجته في بيت خاص، ويترك حنانه وذكرياته عند أمه، مما يؤدي إلى أزمة عصبية فيعاقب زوجته بالضرب وهي حامل ، فتفقد جنينها ، ثم تفقد حياتها ! !

وتظهر المرأة المتجبرة مرة أخرى في : « عاصفة على قلب »[2] ، والحرب هنا ليست بين الزوجة والحماة ، وإنما بين الزوجة وطموحها أو عدم قناعتها ، إنها تريد عباءة حريرية ، ولا تعبأ أن يستطيع زوجها أو لا يستطيع، وحين يستدين المبلغ ويشتري العباءة ــ وهي بالطبع من النوع الرخيص ــ يتخيل كيف ستسر زوجته ، فهي لم تلبس الحرير من قبل ولا تعرف أنواعه ، على أنها ربما لم تقصد بطلبها أن يكون جادا ، وهكذا مضى وهو يتخيل مقدار فرحتها ، « وكانت تستمع إليَّ وهي جالسة ترضع الطفل ، ثم وضعته على الأرض وجاءت مسرعة ، وأخذت تقلب القماش ، ثم قطبت أسارير وجهها وقالت : أهذا هو الحرير الذي أريده ؟ أهذه هي العباءة ؟ أتهزأ بي ؟ أما تخاف الله ؟ قل لي : ألم تجد أرخص من هذا القماش ؟ لقد تعبت معك يا عبد القادر ... أنا لا أريدها ، لا أريدها ، وقبل أن يفيق من دهشته ويخرج من الحلم الذي صنعه لنفسه كانت العباءة ملقاة في الموقد تلتهمها النيران !! » .

---

(١) السابق ص ٥٥ .
(٢) السابق ص ٩٧ .

وفي قصة « نزوة » نجد الفتى السيء الظن بالزواج ، مثل صاحبه في قصة « السهم الأخير » ، ويظل نائيا بنفسه حتى يغلبه تيار الزمن فيتزوج ولكنه يعاني من سوء اخلاق زوجته حتى يطلقها بعد عام ، ويسترد وحدته الأثيرة . والكاتب في « نزوة » خرج عن أسلوبه التحليلي الذي غلب على قصصه السابقة ، ونهج نهجا **تعليميا ، والتعليم منزلق إلى الخطابة والسرد** وتجميد الحدث . فحين تطالب الأم ولدها عبد الرحمن بالزواج « اخـذ يوضح لها (وهو في الحقيقة يوضح لنا معشر القراء) أن الزواج ليس من السهولة بالدرجة التي تتصورها ، إنه قبل كل شيء مشاركة روحية بين الزوجين ، لا نشوة عابرة تذهب بعدها أحلام الشباب . . . » إلخ ، ويتطلب في الزوجة أن تكون جميلة كي لا يتطلع زوجها إلى امرأة غيرها ، متعلمـة لترفع مستواها الاجتماعي وتكون مربية صالحة ، « ويبيّن لأمه كذلك أن رؤية الشاب لزوجته قبل الخطوبة واجب اجتماعي » ، وحين تستنكر أمه ذلك باسم الدين ، يقول لها إن الدين لايمنع رؤية الرجل لخطيبته قبل الزواج . « وإنما رجال الدين هم الذين طوّحوا بالمجتمع إلى الحضيض » ! !

وهذا الطابع التعليمي يظهر أيضا في قصة «التميمة»(١) ، وفيها يحمل على الجهل الذي يتبدّى في معالجة الأمراض بالأحجبة والتمائم .

إن « الرجل » هو الضحية في قصص فاضل خلف التي أشرنا إليها ، ضحية زوجته ، أو ضحية صراعها مع أمه ، وهو ضحية أيضا بسلبيته وعدم قدرته على اتخاذ موقف ، ولكن « سر المطلقة »(٢) تقدم لنا المرأة الضحية ـ لأول مرة ـ وهي ضحية تذكرنا بما قرأنا عند الفرحان في قصته « لـم يفتها القطار » ـ وقصة فاضل أسبق في تاريخ النشر ـ فهنا نجد الأهـل يضنون بابنتهم الجميلة حتى يذوى الجمال ، وتنتابها الأمراض وتتملكها كراهية الأهل أيضا ، وتساق إلى الطبيب فيشير بضرورة تزويجها ، وتقول منيرة عن نفسها : « أما أنا فابتسمت لأنني كنت أعرف هذا الدواء منـذ سنوات ، ولكن هل كان باستطاعتي أن أصرح لهم بذلك ؟ وهل كانوا يغفرون

---

(١) السابق ص ٤٩ .
(٢) السابق ص ٤٠ .

لي صراحتي ؟ » . وحين ضاعت الفرصة لم تجد غير شيخ في الستين ، تزوجته لتفشل وتطلق ، وقد فقدت كل شيء ؛ « ماعدا الإيمان .. الإيمان بالله العظيم » !! ثمة إحساس مختلف عن قصة الفرحان التي تعالج الموضوع نفسه . إن التركيز عند الفرحان على فكرة التمسك بالأصل ومراعاة الثروة، ولكن فاضل خلف يذكر مرتين أن منيرة ــ المطلقة فيما بعد ــ متعلمــة ، فتقول عن نفسها : أنا الفتاة المتعلمة التي سهرت على طلب العلم حتى بلغت ما بلغت من شأني . وتقول مرة أخرى : عجبا . . أنا الفتاة المتعلمة !! ربما كانت مشكلة منيرة أنها فتاة متعلمة ، وبذلك يهابها مجتمع تعود السيطرة على المرأة والتحكم فيها من خلال جهلها وخوفها الموروث ، والإحصاءات إلى الآن تشير إلى أن العنوسـة بين المثقفـات في الكويت أكثر منهـا بين الجاهلات قعيدات البيوت !! وبذلك تكون هذه القصة أول محاولة لتصوير هذا الوضع المتأزم لقطاع من الفتيات ، استجاب مبكرا للتغيير الاجتماعي فكان من ضحاياه .

وتظهر الآثار المقلقة للتطور في قصة أخرى، غير قصة هذه الفتاة ضحية التعليم ، في قصة : « حضرة المدير » (١) نرى الموظف الكويتي يتراجع عن مكانه الإداري الرياسي ، ليجلس مكانه شخص آخر ــ من الواضح أنه وافد لأنه يحمل شهادة لا يحملها الآخر ، والمدير يفعل ذلك وكأنه مضطر ، على حين أنه ــ المدير ــ لا يحمل شهادة أيضا .

وتبقى قصة ثالثة تعطي ملمحا آخر من ملامح التغيير ، ففي قصتــه « من وراء الحجاب » (٢) نجد المبعوث إلى أمريكا للحصول على الدكتوراه ، وهو يبذل طاقة كبيرة في دراسته حتى يصاب بالسل ، فتتخلى الدولة عن الإنفاق عليه ــ إذ لا شأن لها بصحته ــ وتطالبه بالعودة إلى وطنه . ولكنه يتحدى ويستمر في الدراسة بعد أن حصل على الشفاء ، فهو ثاني شخصية في قصص فاضل خلف ، تفقد كل شيء إلا الإيمان بالله العظيم !!

إن أهم ما تمثله قصص خلف هذا الارتباط العميق بالمجتمع الديناميكي

(١) السابق ص ٢٩ .
(٢) السابق ص ٤٤ .

التغيير ، وتصوير العلاقات الحادة التي تقوم داخل الأسرة الواحدة بدوافع الفقر او الجهل أو الرغبة في التحكم والأنانية . وهي فنيا أقرب من قصص الفرحان ـ ليس إلى الواقعية وحسب ـ وإنما للسلامة والتركيز ، فليس فيها هذا التشتيت والاستطراد ، وهي تعنى بالحوار في أماكن عديدة ، وترعى ما يتطلب من إيحاء بالموقف وصدق وتواز مع الشخصية ، ولكن السرد لم يتخلف عن مكانه المسيطر أيضا . ولم تبرأ واقعية فاضل خلف من أمشاج رومانسية ، وليست الرومانسية عيبا ، وإنما العيب الا تبرر بالقدر المقنع ، ولا توضع في سياقها الطبيعي ، لأنها ـ والحالة هذه ـ تكون رومانسية المؤلف المفروضة ، لا رومانسية الشخصيات النابعة من تكوينها الخاص . إنه يبدأ قصة « السهم الأخير » بخطبة طويلة غير مبرره ، يمليها من الذاكرة . فتظهر فيها الآثار المنفلوطية ، ولا نجد لها مكانا ، وبخاصة في البداية يقول : « قال صديقي : لقد طعنتني الأقدار في الصميم ، وضربني الزمن ضربته القاضية فأصبحت ضاوي الجسم ، محطم القلب ، أهيم على وجهي في متفه (!) الحياة ، لقد كنت فيما مضى ألوم المتشائمين في الحياه ، واسخر من ادعاءاتهم ، وأعذلهم على استسلامهم لليأس ، وركونهم إلى الدعة والسكون ، وأعجب من الباكين الذين يذرفون الدمع غزيرا مدرارا ، أما الآن فقد عرفت السر في وجود السواد الأعظم من الناس ، الذين قست عليهم الأيام ، وأذاقتهم صنوفا من الأذى والحرمان ، آه يا صديقي لو كنت أستطيع الترفيه عن قلوبهم المقروحة ، وكفكفة دموعهم المنهمرة ، وانتشالهم مما هم فيه ، إلى دنيا لا يعكر صفوها بؤس ولا شقاء ولا أحزان ... » إننا سنشكر للكاتب رقة مشاعره ، ورغبته في مشاركة الناس آلامهم ، والتسرية عنهم ، ولكن القصة القصيرة لا تحتمل ذلك كله ، وبخاصة في المقدمة ، وبهذه اللهجة الخطابية المسترسلة المعزولة عن السياق ، فالمشكلة المطروحة في القصة مجرد قلق هذا الرجل من توتر جو البيت بسبب نزاع أمه وزوجه ، وقد استقل بزوجته ـ هذا الرحيم ـ ولكمها لكمة أسقطت جنينها وقضت عليها !!

لا نريد أن نقسو في مناقشة الجيل الرائد للقصة الكويتية ، فكفاه

جهدا أن يجرب ويستمر ، ويحاول أن يصور طبائع البيئة ومعالمها ، وأن يتعاطف مع همومها القديمة ، والمستحدثة بلهاث التطور والتغيير ، وأن يلقي في الأرض بذرة فن جديد ، ويترك لأجيال قادمة تنميته وإتقانه .

وبالنسبة لفاضل خلف كقصاص ، فإنه حاول أن يعرض القصة القديمة المستقاة من كتب التاريخ في شكل حديث هو القصة القصيرة ، وهو وإن لم يوفق كثيرا ، إذ غلبه تدفق الحوادث أو جو الغرابة ، فاختفى المعنى من كتابة القصة القصيرة ، فإن المحاولة في ذاتها تستحق التنويه ، وبخاصة إذا جاءت من كاتب كان هو الوحيد الذي قرأ القصة بغير لغته العربية وترجمها أيضا ، وهذا يعني أنه كان يحاول ـ بقدرته ـ أن يضع القصة الكويتية القصيرة في صورتها الصحيحة ، فلم يعزلها عن التيار العالمي ، ولم يزرعها كنبات مستورد لا يزهر إلاّ في أحواض زجاجيّة تعد له خصيصا ، وتعزله عن البيئـة ، وإنما هو مزيج من الحادث المستورد ، والأصيل الموروث ، والواقع الاجتماعي المعيش في أعظـم قطاعاته امتدادا ، وهو القطاع الشعبي ، ومجموعة « أحلام الشباب » على صغرها ، حاولت مخلصة أن تؤدي هذه الأمانة العلمية الكبيرة .

في غاية هذه الصفحات القليلة يحق لنا أن نقول : إن القصة القصيرة في الكويت لم تولد هزيلة ، وأنها حققت الكثير من المطالب الاجتماعية والفنية التي يجب أن تتحقق في هذا الفن ، وأنها جربت كافة الأشكال المألوفة ، فهناك القصة في رسالة نجدها عند الفرحان وعند فاضل خلف ، وهناك القصة السردية عند الفرحان أيضا ، والقصة التي تعتمد على استرسال الذكرى أو تداعي الخواطر عند عبد العزيز محمود وعلي زكريا الأنصاري ، والقصة التي تكتب بضمير الغائب ويقف منها الكاتب موقف العالم ببواطن الأمور ، فهو يحرك الحدث والشخصيات من البداية إلى النهاية ، دون أن يشارك فيها ، ودون أن يتيح لنا أن نسأله : وأين أنت بين كل هؤلاء ؟ ، وكيف أحطت بكل شيء من شئونهم خبرا ؟ ونجد ذلك متحققا في قصص فهد الدويري .

وفي هذه المرحلة نجد الواقعية اتجاها غالبا ، كما نجد الرومانسية حسا مستمرا عند بعضهم ، كما نجد بواكير رمزية ـ وإن كانت قليلة ـ في قصص عبد العزيز محمود وقصص العدواني التي كتبها على لسان « أبي شلاخ » ، رمز الرفض للعقل أو الالتزام بالواقع العاجز ، والرغبة في الانطلاق وتحطيم الحواجز ، كما ظهرت هذه الرمزية في « الشيخ والعصفور » للدويري .

ومصادر التجربة عند هذا الفريق هي المجتمع الكويتي أولا ، في حاضره على الخصوص ، وما يعاني هـذا الحاضر من مشاق التغيير والتطور ، وإذا بحثنا عن كويت ما قبل النفط لم نجدها واضحة ، أو

بالتحديد كويت البحر والغوص والسفر ، لا نجدها إلا عرضا في قصة « اليتيم » للفرحان ، ولكن القصاص الأكثر وفاء للبحر هو جاسم القطامي الذي كتب في مجلة البعثة (سنة ١٩٤٨) ست قصص عن عالم البحارة والغواصين نشر اثنتين منها بعنوان : « يوميات بحار » ووقعهما باسم « عاشق اليابسة » ، والأربع الأخرى بعنوان : « نهاية بحار » ووقعها باسمه الصريح ، هذه القصص تقف وحدها في مرحلتها لتصور جانبا من شقاء البحارة بقسوة العمل ، وقسوة المتحكمين فيهم من ارباب السفن ونواخذتها ، ولكنها من الناحية الفنية لا ترتفع إلى إنتاج هؤلاء الذين عرضنا لهم بشيء من التفصيل . ويمكن ان نجمل هذا الملمح في قصص البداية أنها شغلت بمتابعة التطور وتصوير الحياة الواقعية عن الالتفات إلى الماضي ، وبخاصة أن التطور والتغيير بدا كعاصفة لا تعطي فرصة للتأمل ، وأيضا لأن هؤلاء الكتاب من الشباب لم يعيشوا حياة البحر ، فقد بلغوا مرحلة الوعي والبحر يلملم اشعته الغاربة عن الكويت لتسطع شمس « الشركة » التي بدت كمستقبل مأمول ، ومن الطبيعي ان تكون الموضوع الأكثر جاذبية عند هذه الثلة من الشباب .

وقد كانت الحكاية الشعبية مصدرا آخر من مصادر التجربة ، وقد توقف الجهد المبذول فيها عند رفع مستواها الصياغي ، وبقيت كما تروى دون محاولة للتعديل فيها او تحميلها معان أو رموز جديدة تناسب الجو الاجتماعي الجديد . وقد كتب الدويري بعض القصص التي تعرفها الكويت في صورة حكايات شعبية أو « حواديت » ، مثل قصة : « صانع المتاعب » و « يرثون حيا » و « صك الكرامة » ، وكتب فاضل خلف قصة واحدة من هذا اللون هي قصة « الشبح » ، واشترك الدويري وحمد الرجيب في اخرى هي قصة : « ظلام » ، وإن كانت هذه لا تعتبر من القصص الشعبي ، بل هي بالأحرى – على بشاعتها – قد حدثت كواقعة عاصرها الكاتبان أو سمعا بها .

وقد كان « التاريخ » مصدرا من مصادر التجربة لبعض قصص فاضل خلف . وقد ذكر الفرحان في مقدمة « آلام صديق » اسم جبران خليل جبران ، كما قال حامد في القصة نفسها لصديقه : أنت يا سليمان

فارضي الفلسفة ، نسبة إلى ابن الفارض . وذكر فهد الدويري اسم ديستويفسكي في قصة « رسالة » ، وترجم فاضل خلف لأكثر من كاتب غربي ، انجليزي وايطالي ايضا . ومع ذلك .. نحن نزعم أن القصة الكويتية نشأت في رعاية القصة المصرية وعلى هدي من تجارب كتابها ، ولن نجد صعوبة في العثور على آثار المنفلوطي ـ بصفة خاصة ـ عند الفرحان غالبا ، وعند فاضل خلف أحيانا ، وآثار تيمور والرعيل الواقعي طاهر لاشين وحقي وغيرهما من كتّاب مجلة الرسالة في قصة فهد الدويري . وليس في ذلك ما يدعو للغرابة ؛ فالمجلات الادبية المصرية كانت الغذاء الشهي الذي ينتظرونه بشوق ، وكانت القاهرة العاصمة التي يتوقون إلى رؤيتها أول منطلقهم من الكويت ، وكانت الجامعات والمعاهد المصرية تغص بالمئات من هؤلاء الشباب الطموحين ، ومجلة البعثة ، أول مجلة نشرت القصة كتبها أبناء الكويت في مصر .

ومع الشكل البسيط والشخصيات المسطحة ، ليس من النادر أن ان نجد اخطاء نحوية ولغوية ، وتجاوزات في التعبير والتصوير ، وهذا كله من طبائع البداية . كما أن هناك أسماء عديدة اكتفت بكتابة قصتين ، بل احيانا قصة واحدة، مثل محمد مساعد الصالح، ويوسف يعقوب حداد، وعبد الوهاب راشد عبد الغفور ، ويوسف الشايجي وخالد الغربللي . لقد كانت القصة شيئا مثيرا حقا ، كشكل ادبي جديد ، وكانت قلوب هؤلاء الشباب وعقولهم ملتهبة بالأفكار الجديدة والرغبة في الإصلاح ، والرغبة في التعبير عن انفسهم ايضا ، ولكن قدراتهم الفنية كانت لا ترقى إلى مستوى حماستهم ، ولهذا كان يرتد اكثرهم بعد التجربة الأولى او الثانية ، ويعود إلى الفن الأكثر امانا والفة ؛ فن المقالة ، ولهذا استمر أكثر هؤلاء كتّاب مقالات ، بل احترف بعضهم الصحافة بعض الوقت .

ولقد ظلت القصة الكويتية طوال تلك المرحلة تكتب سردا وحوارا باللغة العربية الفصحى ، فهذا الجيل كان توّاقا ـ بوعي او بتلقائية ـ أن يدخل هذا الفن الجديد في إطار الأدب العربي الرسمي المعترف به من ذوي الثقافة التقليدية ، فحتى القصص ذات الأصل الشعبي كتبت سردا وحوارا بالفصحى وحدها ، ولكنها كانت دائما الفصحى السهلة ، لغة الصحافة ،

أو عامة المثقفين ، على الرغم من قول الدويري ـ مثلا ـ في قصة « يرثون حيا » : إنه يخشى على تجارته خشيته على بؤبؤ عينه ، وقوله في « صك الكرامة » : إن الدنيا قلبت له ظهر المجن ، وازورت عنه أم دفر ، وإن الكارثة لم تبق لديه شروى نقير ، لكن فهد الدويري هو نفسه صانع اللغة الفنية الرائعة في « الشيخ والعصفور » ، وقد نجد مثل هذه التعبيرات (المحفوظة) عند غيره أيضا ، لكن التيار الغالب كان في جانب اللغة المأنوسة المألوفة .

وقد شهدت المرحلة أول فتاتين تكتبان القصة ، وهما : هيفاء هاشم ، وضياء هاشم البدر ، وإن لم تستمرا ، ولكنهما ـ على الأقل ـ شاركتا بالقدر الذي يثبت وجود الفتاة في هذا المجال الجديد ، وعبرت أولاهما ـ بكثير من الصدق ـ عن تجربة الأنثى في ذلك الوقت .

وآخر ملامح المرحلة ان القصة القصيرة مضت ، وحتى منتصف الخمسينات دون أن يتعرض لها أحد بنقد ، باستثناء محاولتين بذلتا في أعقاب نشر قصة « نزهة فريد وليلى » وقصة « الصورة الجديدة » كما بيّنّا ، وهذا يعني ـ إلى حد كبير ـ ان الفن الجديد لم يكن حاز ثقة المثقفين وعامة القراء بعد ، وليس في ذلك شيء من التعسف أو تعمد الإهمال ، فالفنون المستحدثة ، تحتاج إلى وقت طويل وقدرات أعلى ، حتى تحظى بالاهتمام المطلوب من النقاد ، ومن القراء أيضا .

النشـأة الثـانيـة

الظاهرة الادبية تستحق مكانها في التاريخ الأدبي العام ، باستمرارها ونموها ، واكتسابها على الزمن الغزارة والتنوع ، وفي هذا معنى من معاني قوانين التطور الإنساني ، فيبدأ الثاني من حيث انتهى الأول ، لا من حيث بدأ .

وحين نطبق هذا المبدأ الطبيعي على القصة القصيرة في الكويت ، نجده غير متوفر على إطلاقه ، وإن صدق في بعض جوانبه . أما الجانب الذي لم يتوفر فهو الاستمرار ، ولم تكن مشكلة التوقف خاصة بفن القصة ، وإنما جاءت عن طريق توقف الصحافة ذاتها ، وضمور النشاطات الاجتماعية الاخرى . يعبر سليمان الشطي في مقدمته عن هذا الجانب بقوله : « مرت سنوات عجاف قطعت ما اتصل ، وقيدت الأرجل ، واخرست الأقلام ، فتوقف نبض الكلمة الطيبة ، وكان لا بد أن تخمد الحياة الأدبية ويخيم الركود » . **وقد كانت الكويت تحاول إعادة تشكيل نفسها على أساس جديد ، أساس عصري .. كانت تجتاز مضيق التجمع القبلي إلى الدولة ، ومضيق الفقر إلى الثراء ، ومضيق الجمود إلى الحركة والانطلاق ، كانت ـ باختصار ـ تدخل القرن العشرين ، وهي لا تستطيع أن تدخله بمظاهره المادية وحدها ، فلا بد أن تأخذ بالكثير من مكاسبه المعنوية والسياسية أيضا ، لتستطيع أن تحافظ على هذه المظاهر المادية كحد أدنى** . ومحاولة التشكيل هي في ذاتها محاولة هدم وبناء وإكمال ،

فوجود شرخ في الحائط ، أو فجوة في الطريق الممتد شيء يوشك أن يكون متوقعا أو طبيعيا . في مثل تلك المراحل من تاريخ الأوطان على بداية طريق النهضة ، ولكن الفجوة هذه أدّت إلى انقطاع الصلة الثقافية – وإن لم تقطع الصلة الروحية – بين جيلهم والجيل الذي يليه ، ولهذا عبّرنا عن هذه المرحلة الثانية من مرحلتي القصة الكويتية القصيرة بأنها مرحلة النشأة الثانية.

فهذا الفريق الذي ظهر ليكتب القصة من جديد في الستينات ، نلاحظ أنه لم يضم بين صفوفه أحدا من جيل الرواد المؤسسين ، إذ توقفوا جميعا وشغلتهم الوظائف واحدا بعد الآخر ، حين عادت الظروف المواتية للكتابة ، بل حين أصبح بعضهم يملك تأثيرا أدبيا واجتماعيا يغري بالعودة للكتابة ، ولن يخدش ما قررناه وجود الفرحان ونشره مجموعته القصصية مؤخرا ، فالفرحان كتب قصصه في ظل الفترة الأولى ، وامتنع عن نشرها لأسباب غير محددة . والجانب الآخر للصورة يكمل ما نراه بالنسبة للفرحان وللفترة كلها ، ونعني به انقطاع صلة التأثير والتأثر بين الجيلين ، فهذه المجموعة من الشباب ، التي تكتب القصة القصيرة الآن لم تنظر إلى الجيل السابق كمطمح أو مثل أعلى لها ، بل لعلها لم تقرأ قصصه على الإطلاق ، إلاّ أن يكون ذلك بقصد الدرس كما فعل الشطي في مقدمته المشار إليها ، وما يصدق على موقف الكتّاب القصاصين الحاليين تجاه كتابات الجيل السابق ، يصدق أيضا على الفرحان ، فهو منهم وإن استمر يكتب إلى اليوم ، كما كتب علي زكريا الأنصاري في ظل هذه الفترة الثانية أربع قصص (نشرتها مجلة البيان – سبتمبر ١٩٦٨ – أغسطس ١٩٧٠ – ابريل ١٩٧٢ – مايو ١٩٧٢) وهي الامتداد الواضح لفنه المتطور الذي أشرنا إليه سابقا ، ولكن تباعد المسافات بين قصة وأخرى ، وانغمار الكاتب نفسه في حياته الوظيفية بعيدا عن مجتمع الأدباء الشبان ، انتهى بالوضع إلى ما قررناه من وجود عزلة كاملة بين الجيلين على المستوى الفني – لا الروحي – فلم يحدث أن تعلق الجيل الحالي بتجربة الجيل السابق ، يحاول تقليدها أو ترديدها أو اتخاذها منطلقا . وإذا كان الجيل الحالي برغم الانقطاع بين الجيلين لم يبدأ من حيث بدأ سابقه بل من حيث انتهى ، إذ هو أكمل فنا وأكثر نشاطا وأملك للوسائل التعبيرية بحكم ثقافته وما يتاح له من فرص المعرفة والاتصال بالعالم ،

فإنه بدا من حيث بدا ذلك الجيل المؤسس ، في تطلعه إلى خارج الكويت واستلهام « القدوة الفنية » من بلاد اخرى ، قد تكون عربية أو غير عربية ، حيث التمسها في الكويت فلم يجدها ، لأنها تخلفت عن الاستمرار ، كما توقفت عن الابتكار .

وتتميز تلك النشأة الثانية ببعض الخصائص التي لا بد أن نشير إليها. يشير الشطي إلى أولها بقوله : إن الفترة الثانية جاءت تابعة للاهتمام بالمسرح وتكوين هيئة لرعايته ما لبثت أن استقطبت المثقفين من الشباب ، « فكل كتاب القصة بداوا من المسرح ، مشاركين او مؤلفين او مهتمين به ، وكلهم تقريبا أعضاء في الفرق المسرحية المختلفة » فالمسرح هنا بديل للصحافة هناك ، وليس في ذلك شيء من غرابة ، فالصحافة والمسرح وسيلتان من وسائل الاتصال بالجماهير ومحاولة التأثير فيها ، والقصة تشاركهما معا هذه الصفة .

وقد عرفت هذه الفترة الغزارة الكمية ، فكتابات محمد الفايز وحسن يعقوب العلي تتجاوز تلك الأرقام المتواضعة التي وقف عندها الجيل الأول ، تتجاوزه إلى الضعف او الضعفين ، على الرغم من ان الفايز توقف واتجه إلى الشعر ، كما فعل فاضل خلف بين قصاصي جيله. ونجد إلى اليوم القصاص الشحيح الانتاج كالشطي والسريع والخليفي وإسماعيل فهد[1] ، ولكنهم برغم عامل الكم يتفوقون فنيا بدرجة ملحوظة كما سنرى .

وقد عرفت هذه الفترة ــ ثالثا ــ فن الرواية ، وظهرت اعمال حققت بعض التوفيق ، ولا بد أن نتعرف عليها . كما عرفت الاتجاهات الأدبية والالتزام المذهبي نتيجة الوعي الثقافي والاجتماعي والسياسي للكاتب ، فاختفى التخليط والتجريب والضرب في كل ميدان ، لتحل النظرة الواحدة المتماسكة ، والموقف الإنساني الواعي ، ويسيطر الأسلوب الفني والمستمر .

وقد اختفت الحكاية الشعبية ، فلم يعد يلجأ إليها القصاص لإعادة صياغتها ، وإن استأثر كتاب « حكايات من الكويت » الذي الفه الشيخ

(1) في مجال القصة القصيرة ، وله ثلاث روايات . كما سنرى .

عبد الله النوري ، بتجميع هذه الحكايات الشعبية في كتاب واحد ، وعرضها معزوة إلى أصحابها ، فوقف الجانب الفني في زاوية ضيقة هي الصياغة اللغوية ، وليس من الممكن اعتبار هذه الحكايات ــ والكاتب لم يدّع ذلك ــ قصصا قصيرة ، كما اختفى الاهتمام بالترجمة عن اللغات الأخرى اكتفاء بما يترجم في بلدان أخرى من العالم العربي ، تصل مطبوعاتها من الكتب والصحف إلى الكويت ــ يوميا تقريبا ــ وتباع بأسعار هيّنة ، فكأن ذلك أصبح بديلا عن بذل الجهد الخاص(١) .

وقد شهدت هذه النشأة الثانية افتتاح جامعة الكويت ، وتخرج الأفواج الأولى منها ، وهذا يعني ــ مع ديمقراطية وانتشار التعليم ــ ارتفاع مستوى الكاتب والقارىء معا ، وسنجد آفاقا واسعة لتجارب متنوعة ما كان للجيل السابق أن يهتدي إليها في منطلقه الجديد الذي لم يسيطر عليه بعد ، كما شهدت إنشاء الإذاعة وإفادتها من القصص بإذاعتها بنصّها أو تحويلها إلى تمثيليات ، مما أعطى هذا الفن بريقا وجاذبية .

وقد عمل التطور الاجتماعي عمله في الموضوعات القصصية ، فصارت قصص الحب والجنس والعنف تنشر بغير تحرج ، بل إن الفتاة الكويتية تكتب الآن قصصا عن الحب ، وإن حاولت أن تتفادى مواقف تسيء إلى كرامتها ، فيما تعارفت عليه البيئة العربية أنه يسيء إلى الفتيات أن يتحدثن عنه .

وما تزال الكتب القصصية إلى اليوم قليلة العدد ، فهذه النشأة الثانية تعتمد في الأساس ــ كسابقتها ــ على النشر في الصحف . ولا نجد ــ في مجال القصة القصيرة ــ سوى كتاب لإسماعيل فهد ، وآخر لسليمان الشطي ، أما كتاب الفرحان فهو محسوب على الفترة السابقة . وأخيرا جمعت هداية سلطان السالم عددا من قصصها في مجموعة بعنوان «خريف بلا مطر » ، كما جمع سليمان الخليفي بعض نتاجه القصصي في مجموعة بعنوان « هدامة » .

---

(١) تتبنى وزارة الاعلام ترجمة المسرحيات العالمية بنشاط مشكور ، ولكنها لم تلتفت الى القصص بعد .

وقد شهدت هذه الفترة الثانية محاولة مثل محاولة الفرحان ، إخراج قصة قصيرة في كتيب مستقل ، وهي قصة : « قسوة الأقــدار » لصبيحة المشاري ، والقصة نشرت بدون تاريخ ، خاتم إدارة المكتبات يدل على أنها صنفت سنة ١٩٦٢ ، ومن الطريف أن حوادثها جرت خارج الكويت، مثل سابقتها ــ آلام صديق ــ إلاّ أن الكاتبة تحدد القاهرة مكانا لها ، ويحمل أبطالها أسماء مصرية مثل عماد إلخ ، ولم يكتب اسم المطبعة ولكن الحروف تشير إلى أنها ليست في مصر ، ويظهر في القصة النيل وشوارع القاهرة ، ويظهر أكثر أثر قصص السينمــا المصرية في اختيــار الموضوع وتطويره . والقصة في اثنتين وخمسين صفحة من القطع المتوسط ، فيهــا أخطاء لغوية ونحوية واملائية كثيرة ، ولا يقوم فيها الحوار بأي دور كاشف، ولكنها تجنبت المبالغات إلاّ نادرا ، وقد ظهرت فيها ملامح احتكاك ابناء الكويت بأبناء الأقاليم العربية الأخرى في أن الفتى فيها يفقد حبه بسبب اغترابه للعمل وترك خطيبته وحيدة في الوطن ، وأيضا في اتخاذ القاهرة أرضاً للقصة .

و « قسوة الأقدار » برغم كل ما يوجه لها ، علامة على تحرر الفتاة الكويتية ورغبتها في التعبير عن بعض أحلامها بصراحة (١) .

وأوائل الكتابات التي يمكن أن تعد بمثابة (إعادة اكتشاف) القصة القصيرة في الكويت ، نرتّبها بتواريخ نشرها ، لنتعرف على الفترة التي شهدت العودة ، والذين قاموا بها أيضا .

١ ــ سليمان الشطي ــ قصة الدفئة ــ مجلة صوت الخليج ١٩٦٢/١١/٢٩

٢ ــ محمد الفايز ــ قصةأم عبدالله ــ مجلة الرسالة ١٩٦٣/٢/١٠

٣ ــ حسن يعقوب العلي ــ قصة المنبوذ ــ مجلة الهدف ١٩٦٣/٣/٢٠ (في حلقتين)

٤ ــ طارق عبد الله ــ قصة بائع الكبة ــ مجلة الوطن ١٩٦٣/٨/٥

---

(١) كتبت صبيحة المشاري قصة أخرى قصيرة أكثر نضجا بعنوان « مامصيرها » عن فتاة تتمرد على فساد امها وغفلة أبيها ، فتعجز عن اصلاحهما وتنتحر ، لانها لا تستطيع ان تواجه زميلاتها في المدرسة وليس لها صديقة . مجلة النهضة ١٩٦٧/١٢/١٦ وقصصا اخرى لا تعطي احساسا بالاهمية .

٥ ــ سليمان الخليفي ــ قصة رؤيا جديدة ــ في مجتمع الظلام ، مجلة هذا الاسبوع ١٩٦٤/٥/١٤

٦ ــ عبد العزيز السريع ــ قصة في مشهد حواري ــ مجلة هذا الاسبوع ١٩٦٤/٨/٢٠.

وقد انقطع من بين هؤلاء الشاعر محمد الفايز على الرغم من انه المتفوق في الكم ، واستمر الآخرون واضيف إليهم إسماعيل فهد إسماعيل ، وهناك غيرهم كثيرون ، ولكنهم غير مستمرين[1] ، ولم يحاولوا تنمية أسلوبهم . فهؤلاء الكتاب الستة يمثلون ــ من وجهة نظرنا ــ واقع القصة القصيرة ، ومستقبلها ايضا في الكويت .

واخيرا نشير إلى اننا لن نطيل في الوقوف مع كتاب هذه المرحلة إطالتنا مع السابقين ، فهم جميعا من الشباب ، ما زالوا يكتبون .. بل إن اكثرهم لم يجاوز البداية ، وهذا يعني انه لم يقل كل ما عنده ، ويعني بدوره ان إصدار الأحكام النقدية عمل غير مأمون ، ومن ثم سنكتفي بإبراز الملامح العامة ، لكل كاتب على حدة .

---

(١) نذكر منهم هشام الحسيان وفاطمة الناهض وهداية سلطان السالم .

صدرت مجموعة « الصوت الخافت » سنة ١٩٧٠ وجمعت كل إنتاج هذا الاديب ، باستثناء قصة واحدة (عندما يمارس الكاتب سلطته — مجلة الاتحــاد — يناير ١٩٦٩) لم يعتبرها الكاتب قصة ، وباستثناء اخرى قال إنه نشرها في مجلة الطليعة ولكنه لا يريد أن تعود إليها الحياة ! ! ومهما يكن من شيء فإن ما نشر في الكتاب فيه الكفاية . وقد نوهنا مرارا بالمقدمة التي تصدرته عن نشأة ونمو فن القصة في الكويت .

ليس في القصص الثمان التي قام عليها الكتاب تجربة مكررة من ناحية الموضوع ، فهي تضرب في اكثر من اتجاه ، ولكن التكنيك متماسك إلى حد كبير ، ويمضي على نسق واحد تقريبا ، يدل على الوضوح النظري أولا ، كما يدل على سعة القراءة — نسبيا — في هذا الفن ، ومتابعة ما يستجد من اشكاله . وهو لم يرتب قصصه في الكتاب بتاريخ نشرها ، كما لم يرتبها حسب الاهتمام الموضوعي ، فاول قصة :«حكاية للآخرين» ، وآخر قصة : « الدفة » تصوران جوانب من حياة الكويت النفسية في عصر البحر والغوص ، وتقف قصة : « الهاجس والحطام » في منتصف الطريق بين عصر الغوص وعصر النفط ، وهي تحتل منتصف الكتاب .. إلخ .

تنال الكويت القديمة اهتماما واضحا عند هذا القصاص ، إذ كتب حول الحياة فيها اربع قصص ، هي نصف ما في كتابه عددا ، وهو يتعاطف مع الماضي ويحن إليه ، ويبرز ما فيه من قوة ، وما كان يستمتع به الإنسان من فرص تحقيق الذات ، في معزل عن عصر الآلة ، والسرعة ، والأعمال الخالية من المتعة والتجاوب الإنساني . ولكن القوة والإنسانية ليست كل

ملامح كويت البحر والغوص ، فإلى جانب ذلك يوجد الحرمان كإطار شامل: ليس من الماء وحسب ، وإنما هناك الحرمان العاطفي والحرمان المادي ايضا.

عبّرت قصة « الدفـة » وقصة « الهاجس والحطام » عن الجوانب الإيجابية في الكويت القديمة ، « الدفة »[1] ، قصة « أبو أحمد » عامل السكان أو « السكوني » ، الذي يواجه العاصفة بغير صراخ ، الجميع يقاومون ولكنهم يطلقون حناجرهم وانفعالاتهم ضد البحر ، وضد الربان أيضا ، حتى تمضي العاصفة بسلام ، وبعد أن يستسلموا لنوم هو كالموت، يكتشفون أنهم نسوا السكوني ، فنام إلى الأبد ... مناضلا في صمت .

بطل « الهاجس والحطام » [2] هو أبو ماضي ، وله من اسمه نصيب كبير ، فهو رمز الحنين إلى الزمن الذي ولّى ، ورفض الحاضر ، ورفضه إنساني رومانسي . إنه « أستاذ » أو بنّاء . أنفاسه وعرق سواعده لامس كل حجر في هذه البيوت التي يكتسحها هذا الوحش الخرافي ــ الجرّار ــ بلا رحمة ، ليحيلها إلى ركام ، ترتفع بعدها العمائر الجامدة الميتة . ولكن أبا ماضي يرفض أن يضع نفسه ضمن البقايا التاريخية ، إنه يزور هذه المنازل المهجورة في انتظار الإزالة ، ويمثل دوره المأثور في الترميم والاصلاح، حتى شرب الشاي في وقت راحته ، « ولم يكن الناس الذين ألفوا ذلك الحي يعجبون حين يرون أبا ماضي وهو يقوم بترميم أحد المنازل ، وليس لهم حق التعجب ، فهذا المنظر كان مستمرا طوال ثلاثين سنة » . قـد يبدو أبو ماضي رجلا فقد صوابه يقاوِم ما لا يقاوَم ، ويعادي التطور ممثلا في السيارات والعمائر ، ، ولكنه يقرّ أن الماضي لا يستطيع أن يستمر : « لقد فقد الحصان نغماته الطيبة » ، ومن ثم يعبر عن فلسفة في الحكم على الواقع المرفوض : « ألا تعرف أن تباين المنازل يعني تنافر القلوب ، ألا تعرف أن هؤلاء يفتقدون شيئا لا يعوض ؟ » وهو ينظر إلى العمائر وكأنها صنعت من عظام البشر ؛ لأنها صادرة عن آلات لا تشعر . ويتقهقر أبو ماضي من بيت إلى بيت أمام زحف الآلات ، حتى يزال البيت الأخير ويكاد

---

(١) الصوت الخافت ص ١٢٢ .

(٢) السابق ص ٨٤ .

هو يفقد حياته فيه . وحين يهدم البيت يموت الحصان الأشهب ... علامة على انتهاء أبي ماضي وانطواء أهم ملامح عصره .

وقد ارتبطت الكويت القديمة عند الشطي ـ في هذين العملين ـ بالرؤية الرومانسية ، والبعد الزماني مع نزعة الحنين والتقديس ينتهيان بالكاتب إلى ذلك . ولكن الكويت القديمة لها وجه آخر ، وجه الأحلام المجهضة والأجساد الذاوية والحرمان المعذب ، وقد تكفل بإبراز هذا الوجه الآخر قصتا : « حكاية للآخرين » و « الشيء الجديد » ، ومن الطبيعي أن تختفي النظرة الرومانسية ليحل مكانهـا التصوير الواقعي ، ويسيطر الأسلوب التحليلي ، وتتسع التجربة فلا تصير وقفا على شخص كأبي أحمد أو أبي ماضي ، وإنما تتجمع خيوط عديدة لترسم صورة لمجتمع الحرمان والآلام .

إن أهم ما يميز كتابات هذا الجيل من الشباب في الكويت كثرة التجريب في الشكل واختبار الأساليب المختلفة . ولكن الشطي برغم نزوعه الطبيعي إلى ذلك ، حاول أن يعثر على أسلوبه الخاص ، وهو أسلوب يمتزج فيـه الرمز بالواقع ، وكلاهما في إطار من التحليل ، وهذا التحليل لا يمضي في خطوط تقليدية ، مسيَّرا بالتطور الموضوعي للزمن ، وإنما في حدود الزمن الخاص الذي يحكمه تيار الوعي أو قانون التداعي . وهذا الملمح من أهم ما تميز به قصص الشطي ، وبخاصـة في قصتي « حكايـة للآخرين » و « الصوت الخافت » .

في « حكاية للآخرين » (١) ، تبدأ القصة من النهاية ، « وحمـد » في سجن السفينة وقد أثقلته القيود ، وهناك أمامه « صرصور » قد انقلب على ظهره ، يحاول عبثا أن يعتدل ، وإذا كان الموت يحرر الصرصور مـن عذابه ، فإن إحساس حمد بالانتقام من النوخذا لم يحرره من غيظـه . وتتراسل المشاعر وتقفز خواطر حمد بين زملائه البحارة وزوجته في المدينة، والنوخذا ، وعبر اللحظة والماضي ، هذه الصور المتداخلـة واللحظـات المتقاطعة تعطي القصة غزارة وتشويقا وتبعدها عن الرتابة .

وعلاقة حمد ـ عامل السفينة ـ بالنوخذا تتخطى الصورة المألوفة

---

(١) السابق ص ٢٨ .

للعلاقة المتوترة بين العامل وصاحب العمل ، فهو ليس نموذجا تقليديا للمسحوق طبقيا أو مهضوم الحق ماديا ، إن حمد يعرف أن ابنة عمه كانت متعلقة القلب بالنوخذا ، وكان هذا بدوره يبادلها المودة من بعيد ، وقد احتمى حمد بالقرابة وتزوجها ، وتسرع فاعتبر ذلك إغاضة للنوخذا ، ثم تسرع مرة أخرى وحاول سرقة زاد السفينة وبيعه ، فكانت القيود في قاع السفينة جزاء . وقد لاتكمن قيمة هذه القصة في الموضوع ، ولكن التحليل وتركيب المشاهد الجزئية ، وتراسلها بين الماضي والحاضر هو الذي منحها شكلا مميزا وأسلوبا مبتكرا في حينها .

وقد أسرف الكاتب في اعتماد هذا الأسلوب بدرجة ملحوظة في قصته الأخرى : « الصوت الخافت » (١) ، والقصة تبدأ أكثر من مرة ، في اكثر من مكان ، دون رابط منطقي ، لتتجمع الخيوط في النهاية ، وتصاغ عباراتها بأسلوب تجريدي سريالي يجعل القارىء يمضي فيها على حذر ، ويكد ذهنه في محاولة تجميع جزئياتها وإعادة تركيبها ليتاح له فهم المراد . وقد اضطر ناقد شاب أن يكتب مقالا عنها بعنوان له مغزاه ، هو : « الذين لم يفهموها » (٢) حاول فيه أن يكشف غموضها ، فهي — في رأيه — مكونة من عدة مواقف ، فهناك الرجل الذي يبحث عن عمل دون جدوى ، والبنت التي تنتظر أباها ، والحسناء التي يفتتن بها الجميع ، وصاحب العمارة الذي يهدد بطرد العجوز لعجزها عن دفع الأجرة ، والحسناء التي تغري شابا في الطريق ، وهؤلاء يلتقون جميعا في لحظة ومكان محدد ، ولكلٍ مراميه ، « وإذا كان هناك شيء استنتجه فهو أن الرمزية تطل برأسها من بين هذه المجموعة من المواقف لتختفي بسرعة ، ففي الموقف الأخير يصيح الرجل بالبنت في الشرفة : إنهم لن يسمعوك ، صوتك خافت ... الرجل مظلوم ، والبنت رمز العدالة .. قلما يسمع لها صوت » ، وربما كان عبد العزيز السريِّع على حق في قوله — في محاضرة ألقاها برابطة الأدباء — إن هذه القصة متأثرة بقصة « لغة الآي ... آي » ليوسف إدريس .

وقد كان الشطي موفقا في كثير من استعمالاته الرمزية الجزئية ،

---

(١) السابق ص ٤٤ .

(٢) مقال طارق عبد الله — مجلة البيان — مارس ١٩٦٧ .

كالحصان الأشهب الذي يمثل أبي ماضي (الهاجس والحطام) والصرصور الذي يضايق البحار السجين (حكاية للآخرين) وقصة الحب بين أم سالم وأبي علي (الشيء الجديد)[1] التي تعتبر ضوءا كاشفا على الماضي الصديان ، ونبوءة حزينة لما سيحل بالماء العذب ، والطفل الصغير الذي تملكه الرغبة في قطع أصابع الجندي (الأصابع المقطوعة)[2] . وقد يحاول الكاتب أن يتصيد التجربة العادية ويعيد صياغتها بما يعطيها شيئا من الجدة ، و « قصة حب عادية » هي مثال ذلك ، فهي قصة رومانسية عن حب مخذول، ولكن الكاتب في مشهد النهايةحاول أن يستعير لغة «الكاميرا» في تسجيل اللقطات السريعة ، ووضعها في علاقات تقابلية تكشف كل صورة ضدها وتكتشف به أيضا .

ومجموعة « الصوت الخافت » حتى في تلك القصة الغامضة التي حملت المجموعة اسمها ، قصص كويتية تطل منها ملامح الكويت، في ماضيها وحاضرها ، وترتسم على صفحاتها أهم قسمات النفسية الكويتية فيماضيها وحاضرها ، وتطلعها للمستقبل . ونحن نعد قصة « الشيء الجديد » مثلا طيبا لما بلغته القصة القصيرة في الكويت ، بشكلها المتماسك ، ورصدها العميق المكثف للظواهر الاجتماعية والتاريخية ، ونزعتها المتفائلة أيضا .

---

(١) الصوت الخافت ص ١٠٢ .
(٢) السابق ص ١١٢ .

محمد الفايز

بدأ الفايز قصاصا ، يوقع قصصه باسم ((سيزيف)) ، وانتهى شاعرا يضع اسمه فوق قصائده ، وهجر القصة بعد أن كتب أكبر عدد ينسب لقصاص كويتي إلى اليوم • وقصص الفايز لا تعكس ملامح شاعر في سبيله لأن يولد ، هي بالأحرى ـ صور واقعية سريعة (اسكتش) أهم ما تحققه هو التركيز في العبارة والشخصية والزمن والموقف ، وقد لا تتضمن حدثا على الإطلاق ، بل قد لا تعني القصة شيئا أكثر من أن تصور لحظة زمنية ليس لها ما يميّزها • وقد نشر الفايز أربعا وثلاثين قصة في أقل من ثلاث سنوات . بيانها كالآتي :

اولا : ما نشر في مجلة الرسالة :

١ ــ أم عبـــد الله ــ ٢/١٠ /١٩٦٣
٢ ــ الاسكـــــــافي ــ ٣/٣١ /١٩٦٣
٣ ــ اللعبــــــــة ــ ٤ /٨ /١٩٦٣
٤ ــ الرســــــالة ــ ٨/١٨ /١٩٦٣
٥ ــ طيبــــــــة ــ ٨/٢٥ /١٩٦٣
٦ ــ الفيلســــوف ــ ١ /٩ /١٩٦٣
٧ ــ الفنان شعيب ــ ٨ /٩ /١٩٦٣
٨ ــ منـــــــى ــ ٩/١٥ /١٩٦٣
٩ ــ الرســـــام ــ ١٩٦٣/١٠/١٣
١٠ ــ امرأة مـــن عطور ــ ١٩٦٣/١٠/٢٠
١١ ــ البحـــــار ــ ١٩٦٣/١١/٢٧

١٢ ـ إلى اللقـــاء ـ ٣ /١٩٦٣/١١
١٣ ـ المراهقـــة ـ ١٩٦٣/١١/١٠
١٤ ـ الكلـــب ـ ١٩٦٣/١١/٢٤
١٥ ـ المطـــر ـ ١ /١٩٦٣/١٢
١٦ ـ المتمـــرد ـ ١٩٦٣/١٢/١٥
١٧ ـ التفاحـــة ـ ١٩٦٣/١٢/٢٩
١٨ ـ لن يعود ثانيـة ـ ١/١٢ /١٩٦٤
١٩ ـ الزوجـة الثالثة ـ ١/١٩ /١٩٦٤
٢٠ ـ الفحـــام ـ ١/٢٦ /١٩٦٤
٢١ ـ وهكـــذا عرفت ـ ٢/٢٣ /١٩٦٤
٢٢ ـ العيد والذباب ـ ٥ /٤ /١٩٦٤
٢٣ ـ مدينـة بلا ماء ـ ٤/٢٠ /١٩٦٤
٢٤ ـ عندما تموت الأرض ـ ٥/٢٤ /١٩٦٤
٢٥ ـ رسالة بلا عنوان ـ ٩ /٨ /١٩٦٤
٢٦ ـ حدث سهـوا ـ ١/١٠ /١٩٦٥

ثانيا : ما نشر في مجلة الكويت :

٢٧ ـ القـــدر ـ ١ /٨ /١٩٦٤
٢٨ ـ رفاق الخيمـة ـ ٨ /٢ /١٩٦٥
٢٩ ـ الأرض والتفاح ـ ٤/١٦ /١٩٦٥
(وقد اعيد نشرها بصحيفة الراي العام ١٩٦٥/٦/١)
٣٠ ـ بقالة العم خليفة ـ ١ /٥ /١٩٦٥
(وقد اعيد نشرها في صوت الخليج ١٩٦٥/١١/٤)
٣١ ـ القصـــر ـ ٧/١٦ /١٩٦٥

ثالثـا : ما نشر في مجلات أخرى :

٣٢ ـ الزوجـــة ـ مجلة الهدف ـ ١٩٦٤/٣/١٨
٣٣ ـ ثوب العيد ـ مجلة اضواء المدينة ـ ١٩٦٤/٣/٣١
٣٤ ـ السمكـــة ـ صحيفة الراي العام ـ ١٩٦٧/٤/٣٠

وهكذا نجد أن قدرا كبيرا مضى من عام ١٩٦٣ والفايز ينشر في كل اسبوع قصة ، ومن الصعب أن نقتنع بأن هذه الغزارة الكمية تقترن دائما بالجودة الفنية ، فهذه القصص مزيج من الاسترسال الإنشائي ، واصطياد المفارقة ، والاكتفاء بالوصف والتصوير . من النوع الاول قصة « رسالة بلا عنوان » التي يعترف فيها شخص بحبه ، ثم يندم على اعترافه هذا ، فيكتب الى محبوبته رسالة يؤكد لها عدم استحقاقها لهذا الحب ، و «امرأة من عطور » التي نجد فيها الشاب المحافظ يتزوج فتاة ثرية لعوب تقوده إلى الشهوات وتتركه وحده لتعبث كما تهوى ، فينتهي زواجهما إلى طلاق ، والقصة تأخذ طابع الخطبة الهجائية للمتعلقين بقشور الحياة الغربية ، وقصة « البحار » الأعرج الذي يسأله ابنه عن سبب عرجه ، فيروي له كيف ارتقى من « تبّاب » إلى « رضيف » حتى أصبح غوّاصاً ، ثم يروي كيف ثار البحر وانفصل السكان وأصابه في ساقه ! ! .

ومن النوع الثاني قصة « المطر » التي يرفض فيها الأب ان يزوج ابنته ممن تقدم لخطبتها وهي تحبه ، وحين تحاصره ابنته بأسئلتها عن سبب رفضه ، يعلن لها ـ وهو على فراش الموت ـ أن المتقدم لخطبتهانتيجة لقاء بينه وبين أم الفتى في ليلة ممطرة ، وتضطر الفتاة أن تخبر أمها التي لا تلبث أن تطمئنها قائلة : لابأس يابنتي ، فلديّ كانت أمسية صافية . وهذا يعني ان الفتاة جاءت بالطريقة نفسها التي جاء بها الخطيب ! ! ، وقصة : «طيبة» التي تأخذ على الجيل السابق ـ جيل الآباء ـ استسلامه للشهوات وإسرافه في النصائح : « إنهم يطعنوننا ويعظوننا » ، ومن ثم تعطي نفسها الحق في اتباع العمل ورفض النصيحة .

ومن النوع الثالث الذي يكتفي فيه بالتصوير ـ وهو كثير عنده ـ نجده في « أم عبد الله » و « ثوب العيد » ، وفيها نجد الطفل الذي يرقب هلال العيد بشغف ، ويراه ويحلم بثوب العيد ، وحين يشتعل حريق في البيت يتركز همّه في إنقاذ ثوبه ، فيقتحم النار وينقذه ، وهكذا تحمله سيارة الاسعاف ومعه ثوبه ، وصباح العيد يزيل ضماداته ويلبس ثوبه وقد استسلم لإغفاءة قانطة .

وهذه القصة الأخيرة تضع أمامنا عددا من القصص اهتم فيها الفايز

بعالم الاطفال، ذلك العالم الذي لم يهتم به أحد منذ كتب علي زكريا الانصاري قصته الأخاذة : « الطفولة المعذبة » ، وتتبعه في خلجاته وأحلامه ومثاليته، فغير هذا الطفل الحالم بالعيد ، نصادف طفلا آخر – في قصة « الكلب » يثور على معاملة الأطفال لكلب ضال : فيخوض معركة معهم لإنقــاذه ، ويأخذه إلى بيته ، ولكن والده يضرب الكلب بقسوة ويطردهما ، فيقرر الصبي أن يبيت مع الكلب خارج بيته ، لكن الكلب يموت قبل الصباح . وفي قصة « اللعبــة » – وهي تجري بين طفلين – تتعاطف الفتاة الصغيرة مع الصبي المتسول ، فتعطيه لعبتها ، وحين يراها أهلها يتهمون الطفل المتسول بسرقة اللعبة ، ويأبى الصبي البوح حتى لا يعاقبوا ابنتهم ... ولكن الطفلة تعترف ، ليصاب الجميع بالذهول لإدراك الطفل الذي تملكه البكاء .

وقد يكون الصبي عمانيا ، يعمل خادما في الكويت ، كما في « الأرض والتفاح » فتبتلعه الحياة الصاخبة ، حتى يفقد حياته تحت سياره ، وقد تسخر منه الأسرة التي يعمل عندها حتى تسميه (الفيلسوف) ويتركونه في غرفة وحيدا مع العنز التي تزعجهم بصوتها ، وقد يكون الطفل ضحية أم تتزوج وتطلق تحت ضغوط مختلفة (حدث سهوا) .

وقد كتب الفايز بعض القصص التحليلية ، ولكن قدرته فيها محدودة، وان احتفظت بالسمت الواقعي ، مثل قصة « الرسام » التي تبرز تزمت البيئة وهروبها من مواجهة نفسها ، من خلال معارضة الأسرة لاشتغال ابنها بالرسم وتصويره لأمّه ، وقصة «الزوجة الثالثة» التي تغوص في أعماق فتاة في السادسة عشرة يغرقها رجل في الخمسين بالهدايا الثمينة حتى تقبل أن تكون له زوجاً ثالثة ! ! ، وقصة « الرسالة » التي نتعرف فيها على فتاة تهوى شابا ، وتكتب له رسالة ، فتكتشف أنه يلقى أختها فتقوم المشادة بين الأختين ، وكل منهما تدعي أنه يهواها ، ولا تسكت صاحبة الرسالة حتى تؤكد لأختها أن الحبيب موضوع النزاع جبان وخائن ، وفي «بقالة العم خليفة » يهتم بتصوير الجو الشعبي من خلال عرضه لتقلبات المجتمع وما يستحدث فيه من نشاطات الحياة ، ولعل هــذه القصة تنطوي على نوع من الرموز ، إذ يعمل الأعمى بقالا ، ثم يشتغل

سمسار بيوت ، مستفيدا من تجربته القديمة ، إذ كان من قبل سمسار حمير ! ! وهو يواجه بالتهكم كل جديد ، وما يزال ينظر إليه على انه شيء غريب ، « وقد علل ذلك بقوله لأحدهم : إننا لن نستطيع ان نتكيف بسرعة في هذا الواقع الجديد لأنه لم يكن من صنع أيدينا » .

في قصص الفايز نجد ملامح من يحيى حقي وسعد مكاوي في الاتجاه نحو التركيز والاكتفاء بالصورة دون تعويل على التحليل . وقد تظهر بعض آثار من القصة الروسية ، ممثلة في العطف على الشقاء الإنساني والحنين الى عالم الأطفال وبخاصة في قصص تشيكوف . ولكن المفارقة الواضحة ان الفايز الذي كان اول نتاجه الشعري ديوان شعر عن البحّار لم يلتفت في قصصه لحياة البحر ، وارتبطت ذكرياته عن الكويت — قصصيا — بالحارات والشوارع والشخصيات الشعبية الساذجة ، وهذا بالطبع راجع إلى نزعته التصويرية ، وبعده عن التحليل ، فثبات المكان في البحر سيجعل التحليل أو التركيز على الحدث أهم ما في القصة ، ولم يكن الفايز يهتم بالتحليل ، كما لم يهتم بالحدث ، ومن ثم اختفى التكثيف الدرامي من قصصه القصيرة التي ظلت في إطار الصور المحسوسة غالبا . ومهما يكن من أمر فإن شعره — على التقريب — يمضي في حدود هذه الملامح أيضا كما سنرى في مكانه .

حسن يعقوب العلي

هذا الكاتب يعطي النقد الفني أهمية كبرى بين نشاطاته ، بل هو معروف بمقالاته النقدية أولا ، وقد كتب المسرحية أيضا ، وفازت مسرحيته : « العقل في أجازة » بجائزة وزارة الشؤون الأولى ، وإن رفض إلى اليوم السماح بعرضها أو عرض غيرها من مسرحيات كتبها ، وهو متخرج من معهد الدراسات المسرحية ، ويحرر باب النقد الفني في الصحف الكويتية منذ عشر سنوات بصفة مستمرة تقريبا .

والعلي ينافس الفايز في عدد القصص التي كتبها ، وفي تتابعها الزمني أحيانا ، وإن كانت قصص العلي أطول ، وتمضي على أسلوب مختلف تماما، سنتعرف على ملامحه . والجدير بالتأمل أن مقالاته النقدية تكشف عن مزاج هادىء متسامح يغفر التقصير بسهولة ويعتذر عنه وكأنه من صنعه ، على حين تكشف قصصه عن شخص انعزالي إلى حد كبير ، على جفاء مع أشياء كثيرة حوله قد تكون من البشر أو من الطبيعة ذاتها ... وهذا يؤدي ـ تبعا ـ إلى أن نلمح أساس نقده الواقعي ، وقصصه الرومانسي ، وبحث هذه الميزة في آثاره الأدبية قد يعطي نتائج مهمة ، أو تدفعه إلى تحديد أكثر وضوحا في موقفه الفكري والفني .

وقد كتب العلي سبعا وعشرين قصة قصيرة ، وجرب أكثر من أسلوب فني ، وسنؤجل الحديث عن فنه حتى نشير إلى مواقع تلك القصص التي لم يجمعها كتاب إلى اليوم :

أولا : قصص نشرتها مجلة الهدف :

١ ـ المنبوذ ـ ٢٠ ، ١٩٦٣/٣/٢٧ (حلقتان)

٢ ـ سوق الرقيق ـ ٢٢ ، ٥/٢٩ و ٥ ، ١٩٦٣/٦/١٩
(اربع حلقات)
٣ ـ مذكرات سائق تاكسي ـ ٢٣/١٠ ، ١١/٢٧ ، ١٩٦٣/١٢/١١
(ثلاث حلقات)
٤ ـ نهاية حرمان ـ ١٩٦٤/٣/٢٥
٥ ـ الفتاة والذباب ـ ٣ /١٩٦٥/٣

ثانيا : قصص نشرتها مجلة الرسالة :

٦ ـ السعادة ـ ١٩٦٦/٧/١٧
٧ ـ حكمة الشيخ زاهد ـ ٧ /١٩٦٦/٨
٨ ـ آخر الشهر ـ ١٩٦٦/٨/٢١
٩ ـ عانس ـ ١٩٦٦/٩/١١
١٠ ـ ابن البحار ـ ١٩٦٦/١١/٢٠
١١ ـ الحصباة ـ ١٩٦٧/٤/١٦
(أعيد نشرها في مجلة الكويت ١٩٦٨/٧/١٦

١٢ ـ نجمة البلبل ـ ١٩٦٨/ ٥/١٢
١٣ ـ عالي الخاص ـ ١٩٦٨/١٠/٢٠
١٤ ـ وداع ـ ٥/ ١/ ١٩٦٩
(أعيد نشرها في مجلة الكويت ١٩٦/٩٨/١٦)

١٥ ـ رد اعتبار ـ ٦ /١٩٦٩/٤
١٦ ـ خذوا الحكمة ـ ١٩٦٩/٨/٢٤
١٧ ـ الدخان ـ ١٩٧٠/٢/٢٤
١٨ ـ لغة الصمت ـ ١٩٧١/١/٢٤
١٩ ـ الزمن الأخرس ـ ١٩٧١/٢/٢٤
٢٠ ـ لا .. في قطار الليل ـ ١٩٧١/٣/١٤
٢١ ـ العالم المجنون ـ ١٩٧١/٤/١٨
٢٢ ـ رحلة الزمن ـ ٩ /١٩٧١/٥
٢٣ ـ موت عاشق ـ ١٩٧٢/٩/٢٤

ثالثـا : ما نشر في صحف أخرى :

٢٤ ـ أبو السعود ـ مجلة هذا الاسبوع ١٩٦٥/٦/١٧
٢٥ ـ النوخذا والبحار ـ جريدة أخبار الكويت ١٩٦٦/١٠/١
٢٦ ـ موج . رياح . مطر ـ مجلة البيان ـ مايو ١٩٦٧

إن حسن يعقوب العلي أكثر أدباء القصة في الكويت التفاتا إلى البحر ، وهو يؤثره من بين ملامح الكويت القديمة بمودته ، وموقفه من العصر الذي مضى ليس رومانسيا كموقف الشطي ، وهو أيضـا لا يؤثر التعبير عنه بالرمز ، وإنما يقف منه موقفا هو بين التحليل والتبشير ، أي الارتبـاط بالواقع وإبراز كافة معطيات الحدث أو الشخصية ، مع نزوع إلى المثالية أو الأمنية ، وكأنه يريد أن يقول لنا : ليت هذا كان ، أو ليت الذي حدث لم يحدث .

إن أول قصص العلي عن البحر تظهره في صورة الجبَّار الطـاغي ، والقدر الذي لا مفر منه ، ففي « ابن البحار » نجد البحار نفسه بإيعاز من زوجته يحاول أن يجنب ابنه الوحيد خطر العمل في البحر ، فيزاول عملا (قيادة عربة يجرها حصان) لا يشعر فيه بالكرامة ، ومن ثم لا يجد أمامه غير البحر ! ! ولكن : هل ظل البحر دائما في صوره « القدر القاسي » ؟ كلا .. إنه أحيانا : القدر الرحيم ، الرحيم إلى درجة مفسدة فنيا ، كما نرى في قصة أخرى .

في « الحصباة » تجذب المفاجأة في آخر القصـة اهتمام القـارىء ، ولكنها مع ذلك ليست من قصص الحادثة ، إنها بالأحرى قصة تحليلية عن هموم الحياة القديمة التي كان يعانيها إنسان الكويت على كافة مستوياته ، فإذا كان البحَّار محكوما بنوخذا يستغله ، فإن النوخذا بدوره محكوم بمن هو أقوى منه . وهنا نراه مدينا قد رهن بيته لدائنيه ، وخائبا عاد مـن الغوص بما لا يغطي نفقات الموسم ، ويحاط بالدائنين الذين يتلمظون شوقا لبيته ، حتى أدركه الندم وراح يتساءل : كيف قبل أن يرهنه . ويأتي الحل قَدرِيًا بالمصادفة ، وإن كان الكاتب قد مهَّد له بأن من عادة النوخذا أن

يحضر لابنته بعض القواقع او المحار لتلعب به ، وفي هذه المرة يلقي لابنته بما اعتاد ، إلا انها تجد « حصباة » ؛ اي لؤلؤة !! فيكون فيها حل مشكلاته !

المصادفة في الفن مرفوضة ، إذ تشعر بعدم المنطقية وضعف البناء ، ولكن المصادفات وتدخلات القدر لا تلعب دورا ملحوظا في قصص العلي بصفة عامة ، بل ربما بدا الامر على العكس في اكثر الاحيان ، فشخصياته ذات طبيعة واقعية مادية ، على الرغم من ان اسلوبه القائم على الاسترسال النفسي يرشح عكس هذا الاتجاه .

في « النوخذة والبحار » ينتقل النوخذة من موقع المضطهَد إلى موقع القوة الضاغطة ، التي تسحق من تحتها بلا رحمة ، وتقتل براعم التغيير المنتظر في سبيل مصالحها الذاتية. وقد ادى مبدا توارث الديون في الكويت إلى تحويل عمال البحر إلى ما يشبه السخرة ، وهذه القصة تبرز ما في تطبيق هذا المبدا من قسوة وتعويق ، فالصبي ابن الغواص يواجه اليتم يافعا ، وكان والده قد دفع به إلى المدرسة فتعلم القراءة والكتابة ، وصار يحلم بأمل اكبر ، ومن ثم ذهب يستنجد بنوخذة والده المتوفى ، وقد اكرم النوخذا لقاءه بكلمات معسولة ، وانتهى اللقاء إلى ان نقل إليه دين والده ، وزاد دينا جديدا ، فبدأ يرتبط بالبحر ــ قدَر الكويتيين في ذلك العهد ــ وعمل غواصا ، وما لبث ان تناسى أحلامه القديمة ، ونسي القراءة والكتابة ايضا فيما نسي ! !

ويأخذ تحكم النوخذا صورة اخرى في « الأصابع » ، فالسيّب (العامل الذي يجر الغواص بالحبل) تتعفن يداه بفعل عمله الشاق المتواصل ، فيطلب من النوخذا إعفاءه منه وإحالته إلى عمل آخر ، ولكنه يرفض ، وفي اللحظة الحاسمة يعجز السيب عن جذب الغواص فيموت تحت الماء ، وقد اعتبر السيب نفسه مسئولا عن موته ، ويتأزم الوضع بأن يدمن السيب التفكير في هذه النهاية المفجعة ، ويراها على قسوتها تحطم طموحه وتكشف امامه مقدار ما يعاني من عذاب . . . وينتهي إلى الانتحار ! !

هذا الواقع المر بين النوخذا والبحارة يؤدي إلى التمرد في : « نجمة البلبل » (نوع من الخبز) والكاتب يرتبط بالواقع المباشر . فلا يجعل

بحارته يثورون أو يحتجون من أجل معنى كبير ، إنهم يرفضون العمل إلا إذا ارتفع العطاء من ربع رغيف إلى رغيف كامل لكل منهم ، وقد أنابوا زميلهم «معتوق » أن يرفع مطلبهم ، ورفض النوخذا ، وامر برفع المرساة لأنه من الضروري أن تصل البضائع إلى البصرة في وقتها .. ولكنه جُوبِهَ بالصمت . وأسقط في يد النوخذا ولم يدر كيف يتصرف ، فوقف عاجزا ، وهنا تحركت نخوة البحارة ، فقد عز عليهم هذا الموقف الصعب الذي وضعوا فيه رئيسهم ، فما كاد معتوق يشير عليهم بالعودة إلى العمل حتى هبوا جميعا ، وقابل النوخذا سماحتهم بمثلها ، فأعلن الموافقة على طلبهم !!

هذه النزعة المسالمة كما تستمد أساسها من معايشة الواقع والارتباط به ، فإنها تعبر أيضا عن مزاج هذا الكاتب كما أشرنا سابقا .

ويغادر العلي عالم النواخذة والبحارة بمشكلاته القاسية ليرسم لوحة لبطولة الملاح الكويتي وصبره وشقائه معا في : « موج ... رياح ... مطر » تتوقف السفينة الصغيرة ــ وفيها شاب وحيد ــ حيث لا موج ولا رياح ولا مطر ، وينفد الماء فيوقن الموت ويفقد وعيه ، ولكن نزول المطر يعيد إليه صوابه ويتمكن من النجاة . هذه القصة ــ بين قصص البحر ــ هي الوحيدة التي يظهر فيها النفس الرومانسي .

وتظهر النزعة الرومانسية أكثر في قصصه العاطفي ، وهو يهتم بقصص الخيانة في الحب ، وطغيان الجنس . وقد حاول مؤخرا أن يطور الموضوعات التي آثرها طويلا ، فبدأ يتجه إلى القصص ذي المضمون السياسي والقومي ، بتأثير حوادث ١٩٦٧ ، في قصة « الزمن الأخرس » نجد العربي سجينا يحمل رقم يوم الهزيمة ٦٥ ١٩٦٧ ، ويأخذ في مرافعة طويلة عن أسباب النكسة ودواعي النصر .

جرب العلي ــ كأبناء جيله من الكتاب ــ الأساليب والاشكال المختلفة ولكن قصصه ــ بصفة عامة ، يمكن أن يضمها إطار قصة الشخصية ، حتى حين تطغى الحادثة أو تأتي المفاجأة ، كما في قصة «الحصباة» التي سلفت، وقصة « الصمت يقرع الأجراس » ــ عن شاب خدعته فتاة وتظاهرت بالعفة حتى تزوجها ، ثم ظهرت على حقيقتها ، إذ اتخذته أداة للخروج من ورطة ،

فالمطلقة ـ اجتماعيا ـ خير من الخاطئة ، وقصة « خذوا الحكمة » ـ وهي نموذج فريد عن شخص بين البلاهة وادعاء البلاهة يستجدي الناس لكنه ـ من نزعة إنسانية ـ يعرفهم أكثر مما يعرفون أنفسهم . وهـذه القصص جميعا يمتد فيها المونولوج من البداية إلى النهاية أحيانا ، فهي تكتب بضمير المتكلم مما يغلب طابع السرد ، ويجعل الحوار ضعيفا أو معدوما أحيانا أو مفتعلا ، من حيث يتساءل الشخص ويرد على نفسه ، ولكن الحوار الداخلي يحاول أن يملأ الفراغ أحيانا ، وقد ساقه الاهتمام بالمونولوج إلى إيثار النغة المتدفقة ، ذات المقاطع والجمل القصيرة ، التي تأخذ طابعا نغميا مهموّما ، قريبا من الشكل الشعري . ونجد هـذا الأسلوب كأوضح ما يكون في قصص : « وداع » وهي مناجاة طويلة لطيف الأم ، وقصة « الدخان » ـ وهيعن رجل أتخم اللذة ، وهبط إلى سيارته عائدا إلى منزله ، وراح في استرسال طويل مع تخيلاته ، واستطال الطريق إلى بيته ، وخشي أن يكون ضل المكان ، ولكنه أكتشف أن السيارة مـا تزال واقفة ، وأنه لم يدر مفتاحها بعد ! !

و « موت عاشق » عن تجارة الجنس وخداع رجل متزوج يعانيالملل ، وقصة « لا .. في قطار الليل » ويمكن أن تعد من قصص الحادثة التي يكون فيها التركيز على المفاجأة ، ولكنها في الوقت نفسه صورة شخصية ، تأخذ طابعا نقديا حادا ، يذكرنا بعبارة الفايز في قصة « طيبة » التي تقول : إنهم يطعنوننا ويعظوننا ؛ فالأب هنا يعترض على زواج ابنه من فتاة قبل أن يراها الأب أو يعرف واقعها ، لمجرد مبدأ معين يعتنقه ، لكنه ـ الأب ـ لا يجد غضاضة في أن يتخذها خليلة ، وهي ـ بمكر النساء ـ تستدرجه حتى تحطم بيته وتشهر به وتعلنه بما فعل ! !

العالم الداخلي مترامي الأرجاء في قصص العلي ، إلى درجة التميع أحيانا وعدم الوضوح ، بحيث تعطي بعض القصص انطباعا بأنها لا تعني شيئا أكثر من مجرد السرد المسترسل . ومع هذا فهو أكثر أدباء القصة اتجاها إلى البحر ،وأقربهم إلى لغة الشعر ونقاء العبارة ، وهو يكشف عن ميل إلى تقليد القصة في بلاد الشام بخاصة ، ولعله في اتجاهه إلى القصص السياسي والقومي يكشف عن قدرة جديدة في الشكل ، تلائم سعيه إلى المضمون المختلف .

سليمان الخليفي

هو أصغر كتاب القصة القصيرة في الكويت عمرا ، ويضاف أيضا إلى أصحاب القلم الشحيح ، إذ كتب عددا قليلا ، ويضاف ثانية إلى المتأثرين بالقصة في بلاد الشام ، التي هي متأثرة بدورها بالاتجاهات الحديثة من حيث الاهتمام بالعالم الداخلي للشخصيات ، ومحاولة تتبع تيار الوعي ، والتعبير عن الموقف الواحد بصور متداخلة ومتقاطعة ، مشوشة لا تخضع لمنطق أحيانا ولا ترعى التسلسل دائما ، ومن ثم تحول ألوان البيئة التي هي فرع عن رعاية الواقع ، وتأخذ القصة جانبا من خصائص الشعر في اقتضاب العبارة ، والإيحاء بالصورة أو الصور المترادفة المكثفة التي تصير جزءا أساسيا في تركيبها ، وقد بلغ هذا الملمح أقصى مداه في قصة « في الداخل والخارج » التي اعتمدت على الحوار الداخلي في أكثر امتدادها وجاء هذا الحوار شعرا ، يعتمد على التفعيلة أحيانا ويتحرر منها أحيانا اكتفاء بالإيقاع . وسنتوقف عند هذه القصة على وجه الخصوص ، ولكننا نشير إلى أن هذا الكاتب يحاول في بعض قصصه أن يأخذ موقفا اجتماعيا جديدا ، يناهض الزيف والقسوة والطبقية والتخلف الروحي والاجتماعي.

أما أماكن وتسلسل قصصه ، فكالآتي : (١)

القصة	مكان النشر والتاريخ
١ ـ رؤيا جديدة في مجتمع العظام	ـ مجلة هذا الاسبوع ـ ١٩٦٤/٥/١٤
٢ ـ الحبل المبهم	ـ مجلة أضواء المدينة ـ ١٩٦٤/ ٨/٢٠
٣ ـ الأسئلة المغلقة	ـ مجلة أضواء المدينة ـ ١٩٦٤/١٠/١٣
٤ ـ قاع الجـدار	ـ مجلة أضواء المدينة ـ ١٩٦٤/١٢/١٦

(١) جمع الخليفي بعض قصصه وأضاف جديدا في مجموعة نشرت حديثا بعنوان «هدامة» .

٥ ــ خــارج اللوحة ــ مجله الهدف ــ ١٢/ ٨ /١٩٦٥
٦ ــ في الداخل والخارج ــ مجلة البيان ــ اغسطس ١٩٦٧
٧ ــ عصرية خميس ــ مجلة البيان ــ ابــريل ١٩٧٢
٨ ــ اختــــلاط ــ مجلة الطليعة ــ ١٩٧٢/٧/٨
٩ ــ زواج ــ مجلة الطليعة ــ ١٩٧٢/٨/٥
١٠ ــ تزوجت ــ مجلة البيان ــ مــارس ١٩٧٣

حين يتعرض سليمان الشطي لقصص الخليفي في مقدمة « الصوت الخافت » يميل إلى اعتباره أسلوبا مخالفا لحسن يعقوب العلي . يقول الشطي : « إن سليمان يميل إلى الرمز والدلالات الموحية والعبارات المركزة، وتتميز كتابته بالتعقيد حتى في الأسلوب ، وهو أسلوب ملتو يقرب مــن عبارات الفلاسفة بحيث يتعب القارىء . . . أما تركيب القصة وشخصياتها فهي عبارة عن رموز وأفكار أكثر منها شخصيات قصة ، لذلك فمن الصعب أن نقول إن قصص سليمان تخضع لأي اتجاه ، ولكن نستطيع القول فقط إن الإطار العام عنده قصصي ، وخير مثال على هذا قصته قاع الجدار . . . وتكاد تكون كلها حوارا بين شخصيات كل واحدة منها رمز لقطاع معيَّن أو لمثل وهدف ، فهذا يمثل البطش والقوة ، وتلك تمثل الحرية . . إلخ ».

ونحن نميل إلى اعتبار الخليفي والعلي في جانب واحد ، وهو جانب القصة النفسية التي تعتمد على الاسترسال ــ الذي يأخذ طابعا شعريا أحيانا ــ والاهتمام بالعوالم الداخلية للشخصيات ، وعدم الحرص على رصد ملامح البيئة المكانية ، مع القول بوجود فوارق ــ بالطبع ــ وبخاصة في مجال استعمال اللغة ، وفي أسلوب تتابع الصور ، فعند العلي تتابع المشاهد أو الصور في شيء من التسلسل والمنطق يجعل إدراك مراميها ممكنا وميسورا ، أما عند الخليفي فالصور تتقاطع وتتداخل لتخلق عالما خاصا ــ مرهِقا كما أشار الشطي ــ لا يؤدي إلى أفكار محددة ومواقف متماسكة ، ولكنه في النهاية يعطي مغزى موحدا ، ويكشف عن طبائع هذا العالم الخاص ، الذي سنرى بعد الجهد في تعرية الأفكار أنه عالمنا نحــن أيضا ، وأن المجتمع المتشابك إلى درجة انمحاء الذات ، هو نفسه مجتمعنا الذي نعيشه كل يوم ، فالكاتب لا يجافي الواقع غاية وإن جافاه أسلوبا .

« الحبل المبهم » قصة رومانسية تحتفي بهـذا الطابع الشعري العام الذي أشرنا إليه ، وهي عن حب محروم ، أو حب عذري ، ومن ثم خلت من الدلالات الاجتماعية الخصبة التي احتفى بها الكاتب فيما بعد . وهذه القصة اعتمدت على السرد أسلوبا ، ومن ثم امتدت زمانا بما يتجاوز طاقة القصة القصيرة . ليس في القصة شيء أكثر من الصنعة الأسلوبية . إن « الأسئلة المغلقة » تكشف بوضوح عن البعـد الاجتمـاعي في قصص الخليفي ، وهذا البعد لن يتخلف في أية قصة بعد ذلك ، ولكنه لن يكون على هذا القدر من الوضوح والمباشرة الذي نجده في « الأسئلة المغلقة » ، **فالصنعة الفنية عند الكاتب تغطي أفكاره الأساسية ، ليس باللحم والدم والحركة التي ترسم أمامنا مجتمعا عاديا يتحرك ، وإنما بجو كثيف من الأفكار والمشاعر والرؤى والأحـلام والأماني ... يتداخل الحلم والحقيقة والواقع والممكن والأمنية ، فتشعر بعد قراءة القصة بأنك بحاجة إلى تفكيك أجزائها وإعادة ترتيبها ، وكأنها تعاني تفسخا في الشكل الفني ، وربما كان من الخير كتابتها على نحو آخر ، تنقي فيه من « الشوائب » التي اقتحمت جسمها دون حق ، ولكنك لو فعلت ستكتشف أن القصـة فقـدت أهم خصائصها وهو التكثيف الفكري الذي يمنحها هذا الجو الخاص المميز ، ولم يبق منها غير « الحدوتة » وهي هيكل عظمي لا تستغني عنه القصة ، ولكنه لا يؤكل ! !**

المثل الواضح لطبيعة هذا الشكل الفني نلتمسه في قصتي : « عصرية خميس » و «اختلاط» . في القصة الأولى يرسم عالم الملل والحيرة والضياع الذي يغلف شخصا (يعقوب) مضى على زواجه عام ، ولكن زواجـه ليس وحده ، سبب التمزق ، وإنما المرحلة الحضارية التي يجتازها مجتمعه ايضا ، هو بين عالمين من القيم لم يخلص من الأول ، ويسعى إلى الثاني وعينه ما تزال على الأول وقلبه معه .. الأول تمتزج فيه الخرافة بالقوة الروحية ، والثاني او الحالي يضع المادة واللذة فوق كل اعتبار . ويعقوب ينطلق عصرية الخميس ليشارك في صنع هذا العالم الثاني والاغتراف من لذائذه ، اعتمادا على أن الأول في انتظاره عندما يريد العودة ، وهذا العالم

الأول يرمز إليه بـ « نورية » ـ زوجة يعقوب ـ والآخر يرمز إليه بفوزيه فهو يرى أن نورية لن تخون ، هي في طريقها لزيارة والدها العجوز ، ولكن يعقوب يتذكر جارهم المستعلي وإمكان تطلعه إلى زوجته ، وبيت الجار مع بيت يعقوب يصنعان صليبا ناقصا ، فلو اتصل الجار بنورية سيكتمل الصليب ، ويكون هو ـ يعقوب ـ المصلوب . وتنغص عليه هذه الخيالات لذته ، فيغادر جلسة الخميس المعتادة ، ويمضي عائدا إلى بيته ، أو إلى السهر مع أبناء حيّه ،يمضي سائرا على قدميه ليعترضه العجوز القبيح الشكل ، إنه صورة الأعماق ... وفي النهاية حمل نفسه تجاه نورية ، ولكن عمه رمز العالم الأول ـ مات في المساء .

وقصة « اختلاط » لا تمضي بهذا الإيغال في الرمز والتداخل في الصور، وهي تجري في داخل سيارة أجرة ، وتشع أفكارها في أكثر من اتجاه ، ولكنها تحتفي بالشخصية ـ شخصية الراوي وشخصية الفتى كثير النسيان ـ أكثر من غيرها . وقد نمى هذا الاهتمام في قصة « زواج » التي تعانقت فيها الشخصية مع الفكرة أو المشكلة ، فاجتمع النفسي والاجتماعي ، والرمزي والواقعي ، في هذه القصة بأقدار متساوية تقريبا . فلم ينصرف تتبع القارىء إلى المشكلة الساذجة ، مشكلة العم العجوز الذي يتزوج من الفتاة الصغيرة ، وإنما إلى الدلالات الاجتماعية والنفسية .

عن : « الداخل والخارج » يقول الشطي : « هي عبارة عن قصة تدور حول شخصيات مختلفة تبدأ بشخصية السكير ... وتبدأ بعد ذلك الشخصية الأخرى ، وهي شخصية الإمام ، وهذه تبدأ بعمل يليق باسمه كإمام، وتنتهي به لصا، وبعده شخصية اللص ، ثم المسئول، وبعدها أحمد. وهذه الشخصيات دائما تبدأ بفعل يليق بأسمائها ثم تنتهي بعمل يتناقض مع ما تتقمصه من شخصيات » . ويمكن الربط بين هذه القصة وقصة « قاع الجدار » التي تحاورت فيها المعاني الإنسانية الهابطة والسامية ، ولكنها في هذه القصة تتخلى عن الطابع التعليمي التجريدي الذهني لتأخذ طابعا رمزيا نفسيا ينمي الخط الذي بدأه في قصصه قبلها . تصطنع « في الداخل والخارج » شكلا فنيا طريفا وجديدا بالنسبة للقصة ، يذكر ـ نسبيا ـ بالشكل الفني في « ميرامار » تبدأ أكثر من مرة ، من خلال أكثر

من شخصية ، فيكون المعنى منسجما متكاملا برغم هذه الشرائح المتعددة التي لا تقوم الصلـة بينهـا على أساس عضوي ، ولا بـد أن نلاحظ أن الشخصيات كلها محوَّرة عن شخص واحد ، هو ذلك الشاب السكير الذي نلقاه في البداية يسكر حتى يفقد صوابه ، ثم يذهب إلى المسجد للصلاة .. هو نفسه الإمام الذي يتكشف عن انتهازي ، واللص الذي يتكشف عن ثائر اجتماعي ، والمسئول الذي وقفت مسئولياته في حدود نزواته وإرضـاء غروره ، وأحمد ـ عكس المذموم ـ الذي يعشق زوج أخيه ، الأنف الكبير يتصدر وجوه هؤلاء جميعا ، واختلاف الظاهر والباطن يصل إلى مستوى التناقض المطلق ، فهذه القصة صورة سلبية ـ بلغة المصور الفوتوغرافي ـ يجب أن توضع في الأحماض لتأخذ عكس ألوانها ، ومن ثم ستتحول مـن الرمزية إلى الواقعية في حركة واحدة . وليست هذه الميزة التكنيكية هي كل ما حققته هذه القصة الجيدة ، فهناك الحوار الداخلي الشعري الذي أضفى عليها لمسة هادئة خففت من غلوائها في الرمز والتجريد ، وإن لم يخفف درجة التكثيف والتراكم في الصور .

عبد العزيز السريـع

النشاط المبكر والذي ما زال مستمرا لهذا الكاتب هو المسرح ، وقد أجاد بدرجة نوهنا بها في حديثنا عن الفن المسرحي في الكويت ، وهو يكتب القصة القصيرة على مسافات متباعدة يشغله عنها الكتابة للمسرح ، شأنه شأن سليمان الشطي الذي شغل عنها أيضا بالبحث العلمي ، بعد أن صار عضوا بهيئة التدريس بقسم اللغة العربية ، بالجامعة ، بعد للدكتوراه .

والسريع ذو اتجاه موحد ، وجهده في القصة كجهده في المسرح ، نزعته واقعية تحليلية ، تقوم على رصد الظواهر البيئية ، ولا تخلو مطلقا من طابع البيئة ونشاطها ، ولكنه من خلال المعالجة ينفذ إلى معان إنسانية أبعد مرمى ، والعدد القليل من القصص الذي كتبه لا يسمح بالقول بأنه يمثل اتجاها ما ، ولكن أسلوبه ثابت رصين ، وإدراكه النظري لفن القصة القصيرة واضح ، بل هو أول ما يتبادر إلى إحساس ناقده ، إذ نشعر على الفور بأن أصول (الحرفة) موضع رعايته ، فليس في قصصه استطراد او تهويم ، وأسلوبه التحليلي يعينه على اختيار اللحظة المناسبة للرصد ، وإذا تعددت مفردات التجربة فإنه يخرج من المأزق ويجمع الخيوط عبر اللحظة الزمنيـــة في براعة وثقة .

وقصصه تتسلسل كالآتي :

١ ـ قصة في مشهد حواري ـ مجلة هذا الاسبوع ـ ١٩٦٤/٨/٢٠

٢ ـ الذبابات الثلاث ـ مجلة الهدف ـ ١٩٦٥/١٠/٢٨

(اعيد نشرها في مجلة البيان ـ مايو ١٩٦٨)

٣ ـ أغنيـــة ـ مجلة البيان ـ اكتوبر ١٩٦٦

٤ ـ الخـــلاص	ـ مجلة البيان	ـ سبتمبر ١٩٦٧
٥ ـ قطتـــان	ـ مجلة البيان	ـ مارس ١٩٦٨
٦ ـ دموع رجل متزوج	ـ مجلة البيان	ـ ابريـل ١٩٧٠
٧ ـ مصير فرنسوا	ـ مجلة صباح الخير (المصرية) ١٩٧٠/٦/١١	

« الذبابات الثلاث » هي البداية القوية للكاتب ، التي تثبت سيطرته على اسلوبه ، وعدم استسلامه لعفوية الأداء ، او إعجابه بكثرة الألفاظ . في اللحظات الأخيرة من ساعات العمل .. تلك اللحظات المنهكة الملول ، يختار بعض صغار الموظفين ، وقد انهكهم الحر وقتلتهم الرتابة ، فجلسوا يروّحون عن أنفسهم ، يبحثون عن اي شيء في انتظار انتهاء الدوام (وقت العمل) . مع انتقاء اللحظة يأتي انتقاء النموذج .. ابو سليمان .. حاج عجوز له زوج قبيحة ، يعاني الحرمان فينشط الخيـال محاولا سـد الفراغ ... والخيال يبدع حكاية ترضي جلساءه . وكلما اعتادوها اضطر ان يزيد فيها حتى تبدو جديدة ، وهكذا تحولت رؤيته لامراة جميلة مكشوفة الوجه في غرفة زوجته ، وبمرور الأيام وتكرار الحكاية ، إلى ان جعل المراة عارية في حمام بيته ... وانه رآها ! !

ومجتمع الموظفين في الكويت غاية في الغرابة ، ويستحق الكثير من الدرس والقص ، فهو عدديا ينافس تعداد افراد باقي الشعب ، ونوعيا يضم اشتاتا من بقاع العالم العربي وغير العربي ، وعمليا هو مجتمع مستهلك لا يكاد ينتج شيئا .. وهذا كله يؤدي إلى إكسابه خصالا ابرزتها القصة من خلال الحوار النفسي الذي جرى داخل أبي سليمان ، فملل الحياة ، وملل الوظيفة ، والعجز عن العطاء .. هو سبب ونتيجة في الوقت نفسه للشاي والمكاتب والذباب ، وتلقف لحظة النهاية في الدوام. وفي «اغنية » يكشف عن اثر الجنس في خلق الوفاق بين الزوجين ، أو هو سلاح يحاول كل منهما ان يخضع به الآخر لمشيئته ، فينساق لا يدري هل ظفر او استسلم . وهي تعكس ايضا هذا النضج في التقاط اللحظة المتميزة ... أو حافة الزمن ، والاكتفاء ، بشخص واحد أو شخصين ، وهما هنا زوجان ، فالزوجة تروح عن نفسها بأغنية ، وهو يتلهى بين أصدقائه ،

وتتجاهله حتى يعود . « لماذا لا تردين عليَّ .. أعرف كل شيء ، دائما يؤثرن عليك ، كل واحدة تصور لك زوجها بالشكل الذي تتمناه ، وأنت أيضا إنك تقولين عني ما تودين أن أعمله » . ويسترسل في كلامه حتى تندم المرأة داخليا ، وتطفر دموعها ظاهريا ،وتكون أغنية « يا أمه القمر ع الباب » رمزا لنقطة الوفاق أو تأجيل مشكلة مسيطرة بين الزوجين الشابين .

وتمثل قصة « الخلاص » السبيكة الاجتماعية في الكويت بكثير من الصدق ، وهي لا تنتمي إلى منزعه التحليلي ، إذ استعملت الحركة والصورة مكان النجوى والحوار . في آخر الليل ، في مدينة السالمية ، نجد الشرطي الجديد الذي لا يملك ساعة ويثير الوقت اهتمامه ، ويثير منظر الساعات في أيدي العابرين أشواقه ، والزوجة الشابة الجميلة (اللبنانية) في الشرفة تنتظر عودة زوجها وتداعب طفلها ، والبقال الذي يعمل في نظير ثلث الربح ، فهو يأبى أن يغلق المحل حتى يكتمل أجره إلى ثلاثة دنانير ، والشاب الذي يغادر سيارة أصدقائه ويمضي في الليل لا يدري ماذا يريد ... هذه الشخصيات تمضي أمامنا بسرعة لتضيف إحساسا معينا ، ليس نقيضا لسابقه ، لتتحرك كلها في دائرة هذه اللحظات الأخيرة من الليل ، هي جميعا تبحث عن معنى واحد هو : « الخلاص » ولكن الليل ليس خلاصها ، وليس الصباح أيضا . إن الخلاص يتمثل في لحظة اكتمال، أو العثور على « الناقص » ، وهو محدد عند الشرطي بالساعة أو الانتهاء من الواجب والاستسلام للنوم ، وعند الزوجة بعودة الزوج ، وعند العامل بالحصول على الأجر ، ولكن الفتي .. الشاب الكويتي .. هو وحده الذي يبقى بغير خلاص ، ربما لأنه بلا غاية محددة !!

القصة مجرد صورة أو مجموعة صور ليس فيها حدث أو شخصية ، ولكن هذه الصور غنية بالدلالات .

بعد هذه التجارب الثلاث يحاول الكاتب أن يعمق أسلوبه الواقعي باستعمال الرمز ، ومحاولته الوحيدة هذه جيدة إلى حد كبير ، ففي قصة « قطتان » نجد جزءا من نفس الكاتب ، المحب للكتب العائد إلى بيته تسللا حتى لا تفطن زوجته فتؤنبه لشراء الكتب وإنفاق المال ، ولكنه

يسمع مواء قطة لا يلبث ان يجدها « محشورة » بين جدار المكتبة والجدار الحقيقي للغرفة التي استقطبها لنفسه للقراءة . . . تفطن الزوجة لحضوره، فتقرعه كما توقع ، وتلح عليه أن يكسر الجدار الخشبي لإنقاذ القطة ، ولكنه يرفض ، فماذا تكون قطة بالنسبة للضحايا الذين يموتون يوميا ! ! ويمضي لينام ، ولكن القطة تطارده في الحلم ، وتعذبه ، فيصحو ويكسر الجدار ليجدها ماتت ، فيرميها تحت قدمي زوجته .

القطة ــ في القصة ــ رمز للجنس ، وللزوجة أيضا ، وهي « محشورة » بين الكتب وبينه ، ويحاول أن يتجاهلها ليخلص لمتعة أكبر ، هي لذته الذهنية ، ولكنها تحاربه بالقطة ، وتطارده في منامه ... تريده بعيدا عن الكتب ، لا بد أن يصحو وينقذها ... وحين يخضع لما تريد .. يجدها ماتت .. يموت الميل الجنسي .. أي أنها حين تقسره على ما تريد تخسر كل شيء .

وقد استعمل الكاتب في هذه القصة أسلوبا جديدا في القصة الكويتية ، هو اتخاذ الحلم وسيلة للتنفيس والإسقاط : « لقد حلم بالقطة تجلس على كرسي ، تلبس عقالا وبيدها عصا ، وقد وقف امامها ذليلا ، وهي تحاسبه حسابا عسيرا ، وبين كل سؤال وإجابة تضربه على رأسه ضربة عنيفة ». فهذه صورة من إحساسه الخبيء عن موقف زوجته من شرائه الكتب ..

ولعل نجاح « قطتان » اغرى الكاتب بمحاولة اخرى في « دموع رجل متزوج » ، ولكنها لم تحقق شيئا من النضج التكنيكي الذي اتسمت به « قطتان » ، فلم تحقق غير الإغراب ، والمحاولة التحليلية فيها غامضة ، وقد لا تعني شيئا ، فضلا عن المبالغات التي لا يمكن قبولها واقعيا أو تفسيرها رمزيا ، فالرجل يضيق باللون الأصفر ويريد ان يشكو صاحب العمارة الصفراء ، وسنقبل منه ــ رمزيا ــ ان يخجل من التصريح بشعوره امام الضابط ، ولكن الموقف بعد ذلك يتسم بالمبالغة والتداخل ؛ فهذا الرجل سافرت زوجته بأولادها مع والدها وتركته ، وهو يخاف النوم في

الظلام ، وحين يعلن عن ذلك يبكي ، ولا يتحدث حتى يستدعي قائـد المنطقة ... إلخ .

وآخر قصص السريّع « مصير فرانسوا » لا تحقق نموا أو حتى ثباتا عند البداية ، فهي قصة في رسالتين ، ومن ثم يلجأ إلى التعبير المباشر والسردي ، وتمضي إلى نهايتها المسطحة المألوفة ، وإن حاولت أن تضع في النهاية لمسة « قصصية » كمحاولة إنقاذ . لقد تزوج « علي » الطالب الكويتي في فرنسا من فرنسية ، صممت أن تسمي ولدها فرانسوا ، وخضع مكرها وإن أوصى صديقه أن يقول في الكويت إن الولد اسمه محمد ! ! وتتعثر حياة علي فيرسب ويطرد من البعثة .. إلخ . وتزداد القصة مباشرة وخطابية في رد عبد الحميد ـ في الكويت ـ على صديقه في باريس .. فالرسالة ذات طابع تاريخي سياسي .. ولكن المشكلة أن عبد الحميد برغم لومه لصديقه ـ الذي خلـق لنفسه مشكلة بزواج الأجنبية ـ يحلم هو أيضا بالمرأة الشقراء !!

ولن نجد صعوبة في تعليل هبوط المعالجة الفنية في القصتين الأخيرتين برغم السيطرة الواضحة في البداية على فن القصة بمفهومه التقليدي على الأقل ، فالكاتب قد اتجه إلى المسرح وتتابع إنتاجه فيه ، مما أدى إلى انصرافه ـ أو يكاد ـ عن القصة ، وهذه الصفحات تدعوه للعودة ، لأنه كسب كبير وتجربة وأسلوب يجب أن يستمر .

هو الأول والوحيد ـ إلى اليوم ـ بين أدباء الكويت ، الذي كتب القصة القصيرة والرواية ، وبمستوى فني يتيح له ان يأخذ مكانه بين الأدباء الشبان على مستوى الأدب العربي في مختلف بقاعه ، وهو في الرواية أكثر توفيقا منه في القصة القصيرة ، لسبب سنقف عليه حالا ، **فمشكلة إسماعيل ليست مشكلة فنية ، فهو على قدر معقول من الدراية بأصول الفن القصصي كما هو واضح في قصصه ورواياته ، وإنماهي انتمائية ـ إذا صح التعبير ـ فالفن القصصي ـ بين الفنون بصفة خاصة ـ يحبّ ألا يتحرر من علائق الزمان وملامح المكان ، حتى إذا اتخذ له وجهة نفسية تحليلية ، أو اهتم بتيار الشعور أو اعتمد على اللاوعي ، فإنه ـ برغم ذلك ـ يعرض نماذجه على أساس من ارتباطها الزمكاني ، ولا يعتبرها شرائح إنسانية مطلقة ، فهذا المطلق ـ بين البشر ـ غير موجود ، وهو إذا وجد ذهنيا أو افتراضا فإنه يحتل مكانه في الشعر أو المسرح الشعري بأشكاله المعقولة أو المسرح النثري بأشكاله اللامعقولة . أما القصة فإنها تفقد سرّ وجودها إذا تخلت عن إعطاء « معنى بيئي وزماني » ، وليس ذلك حَجْرا على معاني يمكن أن تكون أكثر اتساعا ، وكل ما يجب تحققه أن تترامى هذه المعاني التوسعية ـ التي قد تكون المقصود الأساسي للمؤلف ـ من وراء المعنى المرحلي ، الذي هو بصمة الزمان والمكان .**
الكويت لا تظهر في أدب إسماعيل فهد ، وليس ذلك عيبا فنيا في أدبه ، فهذا الأدب يعطي انطباعات عن البيئة ، ولكنها ليست البيئة الكويتية . وإذا

كانت القصة القصيرة تلح — أكثر من الرواية — في الارتباط بأرضها ، عرفنا لماذا نصاب بالانقسام بين الإعجاب بفنه والإحساس بغربة قصصه ونحن نقرأ مجموعته القصصية : « البقعة الداكنة » .

يؤثر إسماعيل فهد اختيار اللحظات المتوترة المثيرة ، ولعلنا نألف ذلك من كثير من كتابنا في مجال القصة القصيرة ، إذ أن هذه اللحظة المتميزة هي التي تصنع القصة القصيرة ، ولكن إسماعيل يفترق عن هؤلاء أو عن أكثرهم من حيث أنه لا يجعل من لحظة التوتر لحظة تنوير في القصة ، بحيث يقوم النسيج في مجموعه على مجرد التمهيد لهذه اللحظة ، وإنما يجعل منها البداية والنهاية معا ، وهذا فارق أساسي ، وهو أوضح ما يكون في أول قصص المجموعة ، التي جعلت عنوانا للكتاب : « البقعة الداكنة » ، وهي عن إنسان يفيق من ضربة أفقدته الوعي ، فيجد نفسه مكتوف اليدين إلى الرجلين ، ومطروحا على وجهه على حافة الماء ، وليس أمامه سوى وقت قصير ليسحبه المد ويلقى مصيره . وتجربة إنسان يموت شيء مثير حقا ، وقد كتب عنها هذا المؤلف رواية سنعرض لها ، ولكن .. هل الميلاد أقل غرابة من الموت ؟ وإذاً فقد نال حقه — كمعادل — في قصة « المهمة الثقيلة » ، نجد الزوج الذي يشارك زوجته مخاضها لأول مرة ، ويتمزق بين الواجب والواقع ، ويستثمر اللحظة بنزعة غير إنسانية ، لكن الطفل — برغم كل شيء — يولد !! وقد نشهد دورة الميلاد فالموت فالميلاد من جديد في قصة واحدة ، هي قصة « أنا إنسان » إذ تلجىء الظروف فتاة جميلة على المبيت في محطة القطار ، في ليلة ممطرة ، فيعطف عليها الحارس العجوز ، ولكن العطف يتحول إلى تعاطف ، ورغبة ، والفتاة — من حيث لا تدري — تدفعه نحو الحافة ، ولكنه — وقد عاش عمره بغير أنثى — يفيق من سكرته ، ويعود في النهاية إلى ما كان .

هذه ثلاث من القصص الست التي تقوم عليها المجموعة ، والثلاث الأخرى قصص نماذج بشرية أو شخصيات ، وتتميز شخصياته بأعماقها الإنسانية ، ونشاط المخيّلة ، وكثرة التساؤلات . في « يوم من حياته » يرسم معالم شخص نشيط الخيال سلبي الإرادة ، يتمنى ويريد أن يجد ما يتمناه وفق خياله ، ويرى في ذلك منّة قدريّة عظيمة ولكنه عاجز عن

التمرد ، ويكتمل هذا النموذج الإنساني في قصة « لأكن قنوعا » فهو من العالم النفسي الذي ينتمي إليه سابقه ، ويركب السيارة العامة مثله ويحلم بالفتاة التي تجلس إلى جانبه ـ مثله ايضا ، ولكنه يستطيع أن يهبط من السيارة ويتابعها ليرى وجهها ، وحين يجده جميلا يرى أنه يجب أن ينصرف حامدا ربه ، إذ يكفي أنه لم يصدم خياله . والقصة الثالثة التي تقوم على شخصية هي : « المرآة الحارس » وبطلها طفل شكس قذر الثياب ، تنبذه امه وإخوته لتحدّيه وقذارته ، ثم يصحبونه إلى حفل زواج على مضض ، ولكنه يتخلف عن الدخول مع أسرته عند الباب ، وتحول المرآة الحارس بينه وبين الدخول ، ولا تسمع دعواه بأنه ابن السيدة الأنيقة التي دخلت توا ، ويدفعه الموقف إلى مشاجرة حادّة ينسى فيها عهوده مع نفسه أن يكون مهذبا ... وهنا تأتي أمه ، التي تتعاطف معه وتشعره بأنه ابنها برغم كل شيء .

قصص إسماعيل فهد تنحو منحى الواقعية الاشتراكية ، فباستثناء القصة الأولى التي تنتهي بالموت ، نجد النزعة الإنسانية المتفائلة واضحة كخاتمة لكافة القصص ، إن « يوم من حياته » تنتهي بتحطم رأس التمثال ، والفتى ينحني ليجمع الحطام قائلا : « نهاية سعيدة !! » ، يقولها على سبيل السخرية من نفسه ، ولكن رأس التمثال هي رأسه في الواقع ، وقد استحى من نسبته إليه ، فحين سألته الفتاة في السيارة العامة عمن صنع التمثال تمنى أن يقول : أنا ، ولكنه خجل وأعلن أن صديقا له هو الذي صنعه . هذا الرأس الغريب على صاحبه ، أو المرفوض من صاحبه هو الذي تحطم ، وهو رمز لانتهاء المواجهة إلى نقطة إيجابية لا بد أن نتوقعها .

وفي « لأكن قنوعا » يتابع الفتاة ليرى وجهها ويتمنى على الله أن تكون جميلة فيجدها كذلك ، وينصرف راضيا .

وفي « المهمة الثقيلة » لا يجد الزوج بأسا في أن يعذب عمته (حماته) بمخاض ابنتها ، ولا يجد حرجا في ضرب زوجته ليسكت صراخها أثناء الوضع ، ولكنه برغم الأماني يتصرف كما يجب ، ويذهب ليستقدم القابلة

ويبح عليها ، حتى إذا جاء الطفل « ملأته سعادة حلوة ، واحس انه يحب زوجته ، بل جميع الناس حتى عمته » . وتنتهي « المرآة الحارس » مثل هذه النهاية ، وكذلك الامر في « أنا إنسان » ، وربما أوحى العنوان بإمكان السقوط ، وأن الحارس العجوز لن يقاوم حرمان عمره كله وهو مع فتاة غير متزمتة وحدهما ، طوال ليلة شتائية، ولكنه يقاوم، ويهتف « لا استطيع .. لا استطيع .. انا إنسان » ؛ فالإنسان هو الذي لا يستطيع احيانا ، هو الذي يستطيع ان يقول لا !!

بعض قصص المجموعة تحدد منطقة البصرة وشط العرب مكانا ، والكاتب مضطر إلى ذكر ذلك إذ الموضوع برمته غريب على البيئة الكويتية، ففي « البقعة الداكنة » نجد ملامح البيئة الفقيرة القاسية من صراع حول الرزق وميل إلى الفتك ، وفي « أنا إنسان » تجري الحوادث في محطة قطار معزولة ، وهو يحدد لها مكانا وزمانا ، فهي تجري بين البصرة والناصرية ، في ليلة من ليالي شتاء عام ١٩٤٦ ، والقصة لن تفقد شيئا لو لم يذكر الكاتب ذلك ، وإذا استغنى عن محطة القطارات ايضا فإن القصة تستطيع ان تمضي في رسم النموذج دون اضطراب . ومع هذا فإن هذه القصص تتجاوز العطاء المحلي إلى مستوى طيب من المغزى الإنساني .

من الحق أن بعضها تغلبه الرومانسية ، فيبدو على شيء من السذاجة، وبخاصة هذان الفتيان السلبيان في « يوم من حياته » و « لأكن قنوعا » وليس في ذلك غرابة ، فالواقعية الاشتراكية هي ابنة الرومانسية في نزعتها الغنائية التبشيرية ، وتعلقها بالسمو وانتصارها للخير .

وتبقى قصة « البقعةالداكنة » في ذاتها نموذجا فريدا للاختيار الصعب والأداء الممتاز . وإذا كان أبطاله جميعا يسألون أنفسهم ويتحاورون داخليا أكثر مما يتحاورون مع البشر من حولهم ، فإن حوار رجل على حافة الموت مع نفسه يحتاج إلى جهد مضاعف ؛ لأن تيار الوعي في ظروفه العادية لن يكون مسعفا وكافيا وهو يطلق صرخاته في فراغ ، ويناضل بالعمل والفكرة والوهم ليستبقي وجوده طرفة عين . وإذا كانت قصصه جميعا

قد قامت على شخصية واحدة أو موقف واحد ، فإنها أيضا اهتمت بالبعد الزمني ، فالقصة تمضي في حدود ساعات قليلة جدا ، عبر أماكن محددة ومحدودة ، قد تكون مترين على حافة نهر أو مقعدا في سيارة أو ساحة صغيرة أمام بيت العروس أو غرفة حارس في أقصى المحطة . والتركيز في الشخصيات والحدث والبعد الزمني أدى إلى ارتفاع النبض الدرامي ، وأكسب القصص حرارة من خلال حذف الفضول ، والاعتماد على الحوار الداخلي أولا ، والخارجي أحيانا .

تعليــق عــام

هؤلاء هم كتاب القصة القصيرة في الكويت اليوم ، وتلك أهم سمات أدبهم ، ولقد حرصنا في سياق العرض والتحليل أن نتلمس ملامح الكويت الزمانية والمكانية ، فليس لأدب القصة غنى عن ذلك مهما اختلفت أساليبه وفلسفاته . وبالطبع ليس ما قدمناه استقصاء كاملا لكافة ما كتب ، وليس كل من كتب القصة صار قصاصا ، فنحن نغفل المحاولات التي لا تعطي إحساسا بأن شيئا ما سيتولد عنها ، واضطررنا إلى إغفال بعض المحاولات الناضجة التي كانت تبشر بالكثير ، ولكن أصحابها توقفوا منذ سنوات ، وهم على خط البداية . نذكر منهم طارق عبد الله الذي نوهنا به من قبل ، فقد رسم عديدا من الصور الإنسانية الأليفة ، بأسلوب صحفي مرن ، ولكنه توقف تماما منذ سنوات دون أن يطور أسلوبه عن تلك البداية ، ويعقوب يوسف الغربللي ، الذي كتب عددا قليلا مـن القصص ، لكنه يحسن رصد التغير الاجتماعي ويتجاوب مع مشكلات الساعة ، ويصورها بأسلوب تحليلي يلجأ للاغراب والمفاجأة أحيانا ، لكنه يدل على وجود الموهبة القصصية . وهداية سلطان السالم التي كتبت بعض القصص ، يغلب عليها طابع الحكاية ، فضلا عن أنها توقفت عند حد ومستوى معيّن . وصقر الرشود ، الذي تعرفنا على جهوده في المسرح ، وقصته « العربة »(١) ترتفع إلى مستوى إنساني رائع في مراميها ورموزها وتركيبها الفني ولغتها ، تذكر بقصص جوجول ، بمعطفه على الخصوص الذي خرج منه كافة القصاصين الروس ، ربما كانت « العربة » رمزا

(١) مجلة البيان ـ نوفمبر ١٩٦٧ .

لمعاناة الإنسان الفنان الذي يحلم بالاستقرار ولا يمارسه حتى لو اتيح له ، ويعيش متوترا بين حاجات يومه المادية واشواق روحه التي ترفض العبودية لقاء أي شيء . الفنان نجده متضمنا في « نوح » صاحب العربة الصغيرة ، وهو « نوح » بما فيه من معاناة وصبر واستمرار ويقين . يضيق نوح بالعمل مع السيارة ، « المخالفات » تلتهم أجره و « الشرطي » له بالمرصاد . ويقرر أن يترك السيارة للحمال ويعمل زارعا في حديقة ، فالعمل في الأرض هو موهبته الحقيقية . ولكن « الشرطي » موجود من جديد في صورة أخرى ، صورة صاحبة الحديقة الجاهلة التي تتحكم في عمله .. فيضيق بها ويقرر ترك العمل . إن الطباخ – رمز الفن المزيف المحترف (الصنايعي) على ثقة من فن نوح ، ولكنه يستكثر عليه أن يبالغ في الاعتزاز بفنه ... ولكن هيهات ... إن « نوح » يضع فنه فوق كل شيء !!

وقد ظهر لنا الآن أهم ما تتميز به هذه الفترة الثانية ، التفوق الكمي والنوعي معا ، وهو نتيجة عوامل عديدة ، يمكن أن نلتمسها في ازدهار الصحافة في الكويت ، وإفرادها مجالا للقصة يكاد يكون أسبوعيا ومستمرا في بعض الصحف ، مما يغري الأدباء والمتأدبين بتجربة أقلامهم ، **والصحف تشجع الكاتب الكويتي بصفة عامة ، فمشاركته في صنع البيئة وتوجيهها هو الأصل ، وغيره الاستثناء ، وهذا جعل كثيرا من الشباب يتعرضون للكتابة قبل أن تتكون لهم شخصية ثقافية مستقلة أو واضحة ، وقد أدت هذه الظاهرة الإيجابية إلى ظاهرة مضادة سلبية ، إذ سرعان ما يشغل الكاتب الناشىء بشهرته ، ويرى أنه قد حقق الكثير ، لمجرد هذا البريق المتعجل الذي أحاطه ، ومن ثم لا يجد وقتا – وربما ولا رغبة حقيقية – في تنمية موهبته ، والعزلة لتكوين عقله وفنه ، فيظل يدور في مكانه ، بل ربما هبط عن بدايته التي كانت تبشر بالكثير من الخير ، ولكنها أجهضت بفعل العجلة ، أو فعل الغرور أو كليهما . ونلاحظ أيضا على كتابات هذا الجيل أنها تطمح إلى طرح القضايا الجادة ، وتجريب الأشكال الفنية المختلفة ، وإذا كانت الترجمة عن القصص الغربي – التي بدأها يعقوب**

الحمد ثم واصلها فاضل خلف ـ لم تستمر عند غيره في هذا الجيل ـ وكان الظن أن تتوسع بعد انتشار التعليم وافتتاح الجامعة ـ فلا يعني هذا أن القصة عند الجيل السابق كانت على صلة بالآداب العالمية ، وأن هذه الصلة فترت أو انقطعت الآن ، فالأمر على العكس ، لأن القصةالكويتية القصيرة في مرحلتنا هذه تعكس ألوانا من النضج الموضوعي والتكنيكي لم تستطع القصة في السابق أن تبلغها ، وذلك من خلال الاتصال بالعالم الخارجي واتساع الأفق العام وانفتاح البيئة واستعدادها تتقبل كتابات ونقدات ما كانت تتحملها من قبل ـ بصرف النظر عن الترجمة في حد ذاتها .

كما تميزت مرحلتنا هذه بوجود بعض النقاد الذين يتابعون النتاج القصصي ويكتبون عنه منوهـين أو معارضين ، وسنتعرف على بعض المحاولات النقدية فيما بعد .

ويمكن أن نميز أسلوبين في المعالجة الفنية : الأسلوب النفسي الذي يعتمد على الاهتمام بالعالم الداخلي للشخصيات ويرصده في سيولته أو تعثره وتداخله بأجواء أخرى غامضة أو ممكنة التحديد ، يمثل هـذا الأسلوب حسن يعقوب العلي ، ويصل به سليمان الخليفي إلى درجة من التعقيد والاستغلاق أحيانا ، والأسلوب الواقعي ، ولا يعني هذا الأسلوب الرفض للعالم الداخلي ، بل هو يحقق ذلك ، ولكنه يحرص على ملامح البيئة والأجواء الخارجية ، ولا يغفل التفاصيل الحسية ، على ما هو مألوف عند الواقعية التحليلية ، ويمثل هذا الأسلوب سليمان الشطي وعبد العزيز السريع وإسماعيل فهد ، ومحمد الفايز قبل أن يتوقف .

لقد حقق محمد الفايز وحسن يعقوب التفوق الكمي على نتاج الجيل السابق ، ولكن ظاهرة « القلم الشحيح » ما تزال مستمرة ، والكويت ـ إلى الآن ـ لم تعرف الأديب المتفرغ للعمل الأدبي ، ولكن من الحق القول إن أكثر هؤلاء الذين تعرفنا إلى ادبهم يشغلون وظائف ثقافية ، كالعمل الصحفي أو العلمي في الجامعة ، وظروفهم خير بكثير من ظروف الجيل

السابق في فرص النشر والجزاء المادي والادبي السريع . وهم ايضا اكثر تنظيما او ترابطا من خلال الاتحادات المهنية ورابطة الأدباء .

وإذا كانت القصة القصيرة تعاني ازمة عالمية ، وعلى المستوى العربي ايضا ، على الرغم من انها احدث الأشكال الأدبية ظهورا ، وربما أكثرها مناسبة للعصر بقدرتها على التركيز والتحليل والعمق معا ، فاغلب الظن ان هذه الازمة عارضة ، وسببها يرجع إلى قلق العصر ، فقد سئم الإنسان المعاصر بحث القضايا وقراءة المشكلات ، وتاق إلى الهروب إلى العوالم الخيالية ، وارتد ردة رومانسية كشفت عنها الروايات السينمائية التي انتجتها أمريكا وفرنسا وإيطاليا في السنوات الأخيرة ، فالعنف والجنس والعذرية في الحب والعواطف هي العمد الثلاثة التي تجذب المشاهد والقارىء الآن ، إذا اعتبرنا ملايين الدولارات التي حققتها هذه « الأفلام » كارباح علامة على تحول الذوق العام . وربما كان من حقنا ان نقول إن القصة القصيرة في الكويت ستعاني بعض الفراغ وهي ما تزال في دور التكوين ، وانه لا خوف من ذلك ، فهذه طبيعة مراحل الانتقال . وقد جربنا الفراغ - في مجال القصة القصيرة ايضا - حين تخلى جيل عن الكتابة قبل ان ينضج جيل يخلفه ، وكان سبب الفراغ اجتماعيا كما اشرنا من قبل ، وحضاريا إذ عانى هؤلاء الكتاب من التقلب والتطور اللاهث الذي جعل ابصارهم لا تستقر على شيء ، والمجتمع الكويتي يعيش انتقالا آخر ، من التطور اللاهث إلى الاستقرار ، ومن التميع إلى التحدد ، ومن الاجتهادات الشخصية التي لا يغذيها غير الطموح او الطمع إلى احترام الأسس العلمية والتخصص . العصر الجديد في الكويت هو عصر الجامعة ، وسيختفي التخلخل في التطور الفني في الكويت حين تفيض الجامعة من خريجيها ومثقفيها في ميادين الحياة المختلفة . وإذا كان المسرح قد شغل بعض كتاب القصة كما شغل قراءها ايضا ، فإن المنافسة لا تعني القضاء على احدهما ، فلكل وجهة ، ويجب ان يستمر في تكامل علمي هو الطريق الطبيعي للمستقبل .

ثانيًا: الروايــة

القصة الطويلة أو الرواية ، أحدث الأشكال الفنية ظهورا في الكويت ، وهي لم تشكل بعد ما يمكن أن يسمى ظاهرة أدبية أو تاريخا فنيا ، ولم يظهر فيها إلى اليوم معنى الإصرار أو الاستمرار عند كاتب من كتابها ، فباستثناء إسماعيل فهد إسماعيل ونورية الصالح السداني ، وقد كتب كل منهما أكثر من رواية ، بقيت محاولات فردية ومفردة لا تتيح لنا أن نتحدث عن اتجاهات أو أفكار مشتركة ، أو أساليب ... إلخ ، وكل ما سنفعله هو التعريف الموجز بهذه الأعمال .

والسؤال القائم – بالطبع – هو : لماذا تأخر ظهور الرواية في الأدب الكويتي ؟ إنه ليس الجهد ؛ فالجهد المبذول في إخراج ديوان شعر هو بالتأكيد ضعف ما يتطلبه إخراج أو كتابة رواية . وقد أجبنا عن هذا السؤال من قبل ، فالرواية تكتب لمجتمع قارىء ، يحصل على الكتاب ويتعامل معه بسهولة ، وتلعب المرأة في تكوين الجانب الموضوعي للرواية دورا مهما يضارع دورها في ترويجها كفن ، بل المساهمة فيها ككاتبة ، ولعله ليس من قبيل المصادفة أن تكون المحاولات الثمان التي كتبت في الكويت بأقلام كويتية ثلاث منها لفتاتين في صدر شبابهما ، والرواية تكتب لمجتمع مستقر نسبيا ، أو هي كذلك على الأقل في صورتها التقليدية ؛ إذ ترعى عنصر الزمان من حيث ترعى القصة القصيرة عنصر المكان ، فهذا الاستقرار النسبي يتيح للكاتب أن يتأمل ويكتشف ويربط .. أي يبني هيكلا روائيا يضع فيه أفكاره وتفسيراته وتحليلاته .

ويلقي الناقد الصحفي محبوب العبد الله هذا السؤال الذي حاولنا الإجابة عنه ، وحين يتعرض للجواب يتناوله من زاوية أخرى ، إذ يقول : « الذي يمكن أن يقال هو أن الوقت لم يأت بعد لتكون عندنا رواية كويتية ، .. ولكني أقول بأن الوقت جاء ، وسيفوت ، ولا بد من اصطياد اللحظة وإيقاف الزمن ولو لبعض الوقت ، والعودة إلى الوراء سنوات ، وهذه مهمة الكاتب الروائي الذي لم يخلق بعد ، أو لم يوجد بعد ، وربما هو موجود ، ولكنه مختف وراء الصمت ، لذلك فإن السؤال الذي يطرح نفسه ليس في هذه الأيام فقط ، بل يمكن اعتباره مطروحا منذ وقت طويل[١] » . وهذا يعني أن الناقد يقدر أن الحاضر اللاهث وراء التطور الغارق في مظاهر التغير المستمر لن يعين على اختيار الموضوع الروائي ، ولكن الناقد لا يعفى من التقصير ترتيبا على ذلك ، فهناك الماضي ، وهو كتاريخ توقف ، أو وضع في إطار محدد ، يمكن ، بل يجب أن يكون موضوعا للرواية الكويتية ، فكما يقول محبوب في المقال نفسه : « إن معظم القصص القصيرة التي كتبت حتى الآن اتجهت إلى تحليل الإنسان من الداخل ، أو مناقشة مشاكله المجردة ، وهي بلا شك متأثرة بالتيارات الحديثة في كتابة القصة ، وكتابها شدهم هذا الاتجاه أكثر من غيره ، ومثل هذا يلغي أي دور للأعمال الأدبية التي تعكس صورة المجتمع في الوقت الذي هم منه ، أو تعيد صياغة وتسجيل صور اجتماعية ماضية قبل أن تختفي ، لذلك فإن دور الرواية أهم بكثير من القصة القصيرة » . وقد رأينا مدى اتجاه القصة القصيرة في الكويت إلى تحليل الإنسان من الداخل ، ومدى تعبيرها عن الواقع تصويرا وتحليلا ، ومع ذلك فليس هناك تناقض بين تحليل الإنسان من الداخل والارتباط بالواقع كما رأينا ، ولكننا**سنوافق الناقد على أن يعطي الرواية أهمية أكثر في تأصيل الخصال الاجتماعية ، والحفاظ على الملامح البيئية للماضي الزائل أو الذي في طريقه للزوال ، ولا بد أن نرعى فكرته الطيبة عن ضرورة الاتجاه إلى الماضي باعتباره مرحلة استقرار تحقق قدرا مناسبا من إمكان التأمل ـ باعتبارنا انفصلنا**

---

(١) مجلة اليقظة ١٩٦٨/٩/٢ .

عنه نسبيا – وقدرا من التحليل – باعتبارنا نطل على هذا الماضي من بعيد ، وفضلا عن اعتبار هذا الماضي « مرحلة استقرار » فإنه معرض للزوال أو هو في طريقه للزوال ، واستبقاؤه فنيا يدخل في غايات الفن من الأساس ؛ إذ يقوم بدور البديل ، كما يدخل في الأهداف الاجتماعية والحضارية والتاريخية التي يجب أن يهتم بها المثقف والأديب الكويتي ، قبل أن يتلفت حواليه فلا يجدها .

والروايات التي صدرت من أقلام كويتية بيانها كالآتي :

١ – مدرسة من المرقاب – يناير ١٩٦٢ – كتبها عبد الله خلف .
٢ – كانت السماء زرقاء – ١٩٧٠ – كتبها إسماعيل فهد إسماعيل ، ويشير في مقدمتها إلى انه كتبها سنة ١٩٦٥ .
٣ – إيه ... أيتها الصغيرة – ١٩٧٠ – كتبها خليل محمد الوادي .
٤ – المستنقعات الضوئية – اغسطس ١٩٧١ – كتبها إسماعيل فهد إسماعيل .
٥ – وجوه في الزحام – ١٩٧١ – كتبتها فاطمة يوسف العلي .
٦ – الحبـل – ١٩٧٢ – كتبها إسماعيل فهد إسماعيل .
٧ – الحرمان – ١٩٧٢ – كتبتها نورية السداني .
٨ – واحة العبور – ١٩٧٢ – كتبتها نورية السداني .

وهناك رواية بعنوان « زوجي عنده مزرعة » نشرت مسلسلة في صحيفة « صوت الخليج » قبل أن تنشر في كتاب ، ونسبت المؤلفة توقع « زوجة كويتية » وقد رفضت المجلة أن تكشف عن حقيقة الكاتبة ، ويقال إن كاتبها صحفي لبناني يعمل بالصحيفة المذكورة .

وكما نرى ، فتاريخ الفن الروائي في الكويت لم يتجـاوز العشر السنوات ، ولم يبلغ العشر الروايات ، وفي هذا العدد المحدود ملامح مميزة ، وبواكير مبشرة هي التي سنعطيها الاهتمام ، مكتفين بها عن العبور التفصيلي الذي يبدو متعسفا في حدود المحاولات الهابطة او التي تعبر عن إعجاب اصحابها بقدراتهم الخاصة .

هي الرواية الكويتية الأولى ، ويجب ان نضع ذلك في الاعتبار ، وكتبها المؤلف وهو لم يبارح العشرين من العمر إلا قليلا ، وهذا اعتبار آخر ، واعتبرها الجزء الاول الذي لا بد أن يعقبه جزء ثان ، لم يظهر للآن ، ومن ثم علق الكثير من الآراء والأحكام حول الرواية ، وهذا اعتبار ثالث واخير . وقد كتب عبد الله خلف ـ وهو من أسرة تعشق القلم ، فهو شقيق خالد خلف وفاضل خلف ـ روايته قبل أن يدخل الجامعة ، ولكنه كان قد تجاوز المراهقة ، واكثر من ذلك كان قد تجاوز المراهقة الفكرية فلم يبن روايته على قصة حب كما هو المتوقع والأكثر سهولة عند المبتدئين .

وان نستطيع ان نناقش « مدرسة من المرقاب » على اصول الفن الروائي ـ إنا إذاً لظالمون ـ وإلى الآن لا تناقش كتابات ريتشاردسون وفيلدنج ودانيال ديفو في تاريخ الرواية الإنجليزية ، ولا تناقش « زينب » رواية الدكتور هيكل العربية على أساس الأصول الجمالية النظرية للفن الروائي ، ويكتفي بأن توضع هذه المحاولات في إطارها التاريخي ، ويقال إنه يكفيها ان شقت طريقا لفن جديد . ورواية عبد الله خلف اخذت شكل المذكرات لتجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل ، فهي مزيج من التاريخ والتعليم والوعظ والحلم ، تلقيه إحدى المدرسات ـ وهي أول مدرسة كويتية ـ على تلميذاتها أواخر العام حيث توقف الاهتمام بالمنهج ، ومن ثم تجول ـ ما دام الحديث استطراديا وتعبيرا عن الذات ولملء فراغ الحصص ـ في كل مجال ، فكما نرى : التوسل ضعيف ، إذ تبدأ المدرّسة حكاية حياتها منذ الطفولة ، وقد لا تجد المستمعات ـ التلميذات ـ أسبابا

ودوافع للاهتمام بطفولة مدرّستهن ، ولكن الكاتب كان يريد أن يسجل ملامح الكويت القديمة (اذكر مقال محبوب العبد الله) قبل أن يلتهمها القفز الحضاري ويعفي على أصالتها . على أن المدرّسة ـ راوية الحوادث الوحيدة ـ حين غادرت طفولتها **روت أطوار حياة المرأة في الكويت بكثير من الموضوعية الهادئة ، على الرغم من هذا الحسّ الرومانسي الذي لا بد أن يوجد في رواية تبدأ مع الطفولة ، وتأخذ موضوعها من الماضي ،وترويها فتـاة ! !**

يلحق عبد الله خلف بكتابه محاولة إيضاح ، يضعها تحت عنوان : « محتوى الكتاب » يقول فيها : « هذه مذكرات في قصة ، بدأتها أولا بالتحدث عن نشأتي ـ (يعني على الأكثر نجيبة التي جعلها المتحدث الوحيد في الرواية) ـ في البيت الكويتي القديم ، بين عائلة لا تعرف أبا لها ، وذلك بحكم الحياة المعيشية آنذاك (يقصد الاغتراب للغوص والسفر) ، وتحدثت عن متاعب الأم . . . وتكلمت عن الفراغ الذي كان يتركه الأب في المنزل . . . وأثر هذا الفراغ في نفوس أفراد العائلة ، حتى انتهت حياة البحر . . واخذ الأب يعمل داخل المدينة ، وبعد ذلك اتت المادة والثروة المفاجئة . . وحدث الانهيار الاجتماعي الذي تسببه كل ثورة . . . وعلينا بعد ان هدات عواصف هذه الثورة أن نحمل كل الأنقاض ونبني مجتمعنا بناء صحيحا وقويما . . ولكي أشرح هذا الانهيار . . عليّ أن أتكلم عن كل المؤثرات التي تقف في حياة الإنسان ، وأخص في هذا الحديث التكلم عن الشباب والمرأة الكويتية بصورة خاصة . وذهبت وتحدثت عن الحجاب وعن أشياء خالها الكثير أنها بعيدة عن صلب القصة . . » إلخ .

فهذا إيجاز لموضوع القصة ، ودوافع الكاتب ، وبعض النقد الذي وجه إليها أيضا .

وأهم ما يلفت النظر في هذه الرواية نزعة الحنين إلى الماضي ، ودور المرأة فيها . إن نزعة الحنين إلى الماضي في الرواية تأخذ مظاهر شتى ، منها الحرص على ذكر العادات والتقاليد ومصطلحات الحياة اليومية ، ورصد الحركة الساذجة التي كان يتحركها المجتمع في حدود حاجاته

البعيدة عن الطموح ، الذي يمكن أن يعتبر بعدا عن عوامل الصراع أيضا ، نرى ملامح تلك الحياة ابتداء من السائل الذي يدعونه « الطرار » والسقاء « الكندري » وإرسال النعجة إلى (الشاوي) ـ مكان تجمع الغنم للانطلاق للمرعى ، وكيف تعمر بهم لحظات الصباح ، إلى الأمور العامة التي تمثل « المنحنى الخطر » في حياة الأسرة حين باع الأب سفينته « البوم الطيار » ، وعلى الرغم من أنه كان يبيعه ليعيش حياة أكثر لينا واستقرارا ، فقد بكى في ذلك اليوم ، ولم ير باكيا من قبل ، وكان يسميه المبروك ، وما تزال نجيبة ـ راوية القصة ـ تذكر يوم بيع البوم بتاريخه ، على الرغم من أن أباها فتح محلا تجاريا في السوق الداخلي ، وأصبح يرى في البيت كل أيام الأسبوع ، بعد أن كان ينقطع الشهور الطوال المتتابعة !! . **الكاتب يتعاطف مع هذا العالم القديم المثالي ، المحفوف بالقسوة والمخاطرة والحرمان ، فقد صار في وجدانه عالما من الحب والمجالدة القوية والعيش في سلام مع النفس ، وإذا كان الأب لا يرى إلاّ قليلا في البيت إبان عصر الغوص والسفر بسبب عمله ، فقد أصبح لا يرى ـ أحيانا ـ مطلقا ، بسبب زواجه الثاني وثروته !! وتظهر هذه النزعة المتعاطفة مع الماضي في ذكر أسماء الأماكن وترديدها دون ملل ، مثل الفيحاء والقادسية وحولي والنقرة والسالمية .. هنا رغبة الاستدامة أو الواقع البديل يفرض نفسه على أسلوب الكاتب .**

أما المرأة ودورها في الرواية ، فلا بد أن نعرف دوافعه لاختيار فتاة لتقوم بتقديم النصائح ورواية الأحداث وتتبع ملامح المجتمع وأطواره . المرأة ـ كما عرفنا من قبل ـ ركن أساسي في الرواية كفن ، وإذا لم يستطع كاتب أوائل العقد السادس أن يلائم بين هذه الضرورة الفنية وأوضاع المرأة في الكويت حين كتابة الرواية ، وأوضاعها في حدود الإطار الزمني الذي تتعرض له الرواية ، وهو يرجع إلى ما قبل كتابتها بنحو عشرين عاما ، فإنه خرج من ذلك كله بعدم إقرار الاختلاط المرفوض ، وتحقيق « الوجود النسائي » ، وبغير حب أو صدمات للبيئة ، فجعل من نجيبة راوية للقصة ، ومن التلميذات مستمعات لها ، وجعلنا نتابع الكويت كلها من خلال كلمات نجيبة . في اسم « نجيبة » أكثر من مغزى ـ شخصي

وفني – ونهتم بالمغزى الفني ، فهذه النجابة هي المطلوبة ، وهي تعبير عن حلم الكاتب في مجتمع ينهض على إدراك سليم من كافة بُناته .

المرأة في رواية عبد الله خلف تقاسي كثيرا ، قاست في الماضي الحياة الفقيرة والحرمان من الزوج الشهور الطوال ، وجربت الجزع لعدم عودته ، والجزع أخيرا بغربته الروحية عن عالمها الذي حافظت عليه ، وذلك حين واتته الثروة ، فنزح يبحث عن زوجة جديدة ، وهي ما تزال تقاسي التطورات التي تكتنف مجتمعها بغير منطق ، وإن كانت هي أيضا تساهم فيهـا .

رواية « مدرّسة من المرقاب » دراسة اجتماعية يمكن أن نجد فيها الكثير من أسرار العالم المنطوي ، عالم ما قبل النفط ، وأول ما يلفت النظر في هذه الرواية أن إحساسه بأنه يكتب دراسة كان أثبت في واعيته من إحساسه بأصول الفن القصصي ، فقدم الرواية في صورة مذكرات أو لحظات تذكر ، ومن ثم كانت شخصية نجيبة هي الرابط الوحيد بين فصول الكتاب ، وهو أيضا يضع عنوانا لكل فصل لا يعني بالجانب الروائي – وهو جد ضئيل ، وإنما بالجانب الاجتماعي ودلالته ، فمن عناوين الفصول : قصة تعليمي – انتهاء حياة البحر – الثروة المفاجئة – قصة الحجاب – الكويت قبل النفط وبعده .. إلخ . بطريقة تذكرنا « بحديث عيسى بن هشام » للمويلحي ، الذي كان أيضا يضع عناوين مشابهة لفصول كتابه ، لأنه حريص على إيضاح المعنى الاجتماعي ، أكثر من حرصه على الجانب الفني .

ونكمل ملاحظاتنا على الشكل الفني ، والشكل الروائي غير قائم من البداية ، ومع هذا وفي الحدود القليلة التي تحقق فيها نرى المدرّسة نجيبة تنسى أحيانا أنها تقرأ من مذكرات ، فينتهي الفصل من القصة وكأنها تتحدث إلى زميلاتها (ص ٢٢) ولكن الكاتب احتاط لذلك في الفصل التالي (ص ٣١) فذكر أن الطالبات أعجبن برواية المدرّسة وكأنهن يشاهدن فيلما رائعا ، وأنها خرجت وفي أعقابها الطالبات لقضاء « الفرصة » القصيرة . على أن هذه المدرّسة كانت تسترسل وحدها في

الحديث ، فلا نكاد نرى الحوار ـ لا من خلال الرواية الداخلية ، ولا في إطارها الخارجي المتمثل في حضور الطالبات ، فغلب السرد بصورة مطلقة ، وقليلا ما كنا نشعر بأن الحديث يجري في مَدْرَسة ، فلم يتكرر ما ذكر (ص ٣٥) من أن المدرّسة استغرقت في تفكير عميق ، وصمتت وطال الصمت ، حتى أخذت صيحات الباعة تتسرب إلى داخل الفصل ، وضجيج حيّ المرقاب يقتحم الجو ... إلخ . **ومهما يوجه إلى هذه الرواية من نقد فإن من حقها أن تعتبر رواية جادة ، لها قوام فكري ، وموقف حضاري جدير بالتقدير ، سواء اختلفنا معه أو وافقناه ، وكتبت بلغة على جانب من الرصانة . وبذلك فرضت نفسها على تاريخ الفن القصصي في الكويت ، ولو أنها غرقت في عالم العواطف المسطح الذي نجده يغري الناشئة في العادة ، لأمكن زحزحتها عن مكانها . لكنها ـ وبهذه الصورة ، ومهما تطورت مدارك الروائيين وأساليبهم ، ستظل الرواية الأولى في الكويت .**

١ ــ كانت السماء زرقاء
٢ ــ المستنقعات الضوئية
٣ ــ الحبـل[١]

١ ــ في ظروف غريبة يلتقي هاربان ، هارب من الموت وهارب من الحياة ؛ ضابط انتهى دوره بانقلاب جديد يطارده ليقتص منه وقد قتل ثلاثة ذهبوا للقبض عليه ، وشاب متوتر ، ذو نزعة وجودية ، مشحوذ إلى درجة الجنون ، يطلق زوجته ويهرب من صديقته ويحلم بالمحال ؛ أن يتخلص من ماضيه كليّة ، ويرى هذا الماضي مرتبطا بأرضه ، فيقرر عبور الحدود إلى إيران ــ عند شط العرب ــ وهكذا يلتقيان ؛ الضابط مشبوحا على الأسلاك الشائكة وقد أصابته رصاصة فلا يستطيع تخليص نفسه ، والفتى الهارب من نفسه ، وينتحيان في كوخ انتظاراً لمهرّب يعبر بهما الحدود . وهذه الأيام المتوترة الثلاثة بين اللقاء والفراق هي البعد الظاهري لزمن الرواية (كانت السماء زرقاء) أما زمنها الحقيقي فهو بطول الوجدان والفكر والتاريخ الإنساني ؛ لأنها تمزج ذلك كله في حوارها ، عبر الزمان الخاص وتبعا لقانون التداعي الحر ، الذي لا يتقيد بشيء .

وهذه الرواية تجري على محورين ، في زمانين مختلفين ، ومن خلال علاقة البطل بشخصين لم يلتقيا : الضابط الهارب العاجز عن الحركة حاليا ، ويمثل المحور الأول أو القطب الأول ، والزوجة والصديقة وعناصر الحياة والعلاقات الاجتماعية ، وتمثل المحور أو القطب الثاني . وليس هناك عزلة مطلقة بين المحورين ، ولا نستطيع أن نقول إن أحدهما مجرد حيلة فنية للبوح بالثاني ، فالتماسّ مستمر والتداخل بين العالمين أو

(١) صدرت لاسماعيل فهد رواية رابعة : « الضفاف الأخرى » . وهي حوار بين شخصياته في الروايات السابقة .

المحورين يحدث مع كل خطرة فكر ، والقضايا التي تناقش في إطار أحدهما تسكب ضوءها مباشرة على المحور الآخر ، فإذا ما اقتربت النهاية حدث التداخل الذي يصل إلى الدمج ، حينما يبدأ الضابط ـ وقد أشرف على الموت متسمما برصاصة ـ يهتم بما يسمعه من الفتي ، ويأكل أعواد البرسيم ـ وهي الشيء الوحيد المتوفر ـ بعد أن عافها ؛ لأن ما يسمعه شيء يستحق أن يعاش من أجله ولو لبضع ساعات !!!

يقدم الشاعر صلاح عبد الصبور هذه الرواية بكثير من الحماسة ، ويراها إحدى علائم الفن الروائي العربي في القرن العشرين ، قادمة من الكويت ، من حيث لم يكن يتوقع ؛ « بل لعل ذلك لم يدهشني إلاّ بعد أن أدهشتني الرواية ذاتها ببنائها الفني المعاصر المحكم ، وبمقدار اللوعة والحب والعنف والقسوة والفكر المتغلغل كله في ثناياها ... إنهما رحلتان يخوضهما البطل نحو عمق الحياة ... فالبطل هارب ، لا ندري أيهرب من قدره أو من الطين الذي ساخت فيه قدماه منذ أن وطئتا أرض الحياة ، وهو هارب إلى الفراغ المجهول ، وهو ليس بطلا رومانتيكيا يحمل أحلاما ، ويبشر بالخير والمحبة ، ... بل إن لهـذا البطل .. انحداراته الإنسانية ، وربما كان الصراع الذي يدور في باطنه هو صراع بين نفسه ونفسه ، بين النفس الغارقة في حمأة التجربة والنفس المتطلعة للبراءة ... يحمل بطلنا ماضيه كما يحمل زميله الهارب ، أحد الجلادين والضحايا في الوقت ذاته .. وهو مثل ماضي البطل تماما ، ملوث يطمح إلى النظافة ، خادع ومخدوع ، الدم يلوث كلا منهما ، أما هذا الهارب فهو ملوث بدم المجتمع ، بينما تلوث بطلنا بدم البراءة ذاتها ... » إلخ .

وعلى الرغم من إشارة مقدم الرواية إلى أن بطلها ليس رومانسيا يحلم ويبشر ويخدع ، فإننا نرى الرومانسية أهم ملامح هذا البطل ، وفكرة الهروب من الماضي في ذاتها فكرة رومانسية ، والبحث عن اللذة والسعادة، وتعلق الحلم بأرض جديدة هو من أخص ملامح الأدب الرومانسي وسماته ، ولن يلفتنا عن ذلك إحكام الصنعة الفنية أو المزج البارع بين ماضي الفتي الهارب والضابط الذي ذهبت دولته ، فربما كان هذا الضابط في طريقه إلى التعفن والموت هو ماضي الفتى مجسدا ، على نحو مافعل أوسكار وايلد

في « صورة دوريان جراي » ، بل ربما كان هذا الفتى هو روح الضابط التي تدعي البراءة والتدين والرغبة في خدمة الصالح العام ، وهو في الحقيقة لا يزيد عن قاتل انتهازي !!

إن بطل « كانت السماء زرقاء » ينتمي إلى العصر الرومانسي ، فيه ملامح الأفكار النابليونية ؛ التعاظم بدعوى الصدق الذي حرمه الآخرون ، والإحساس بالخصوصية الذي يعطيه الحق في فعل اي شيء . وقد ظهر هذا البطل في الادب الروسي ــ الذي قد يكون اثر في إسماعيل فهد بصورة مباشرة أو من خلال المتأثرين به أيضا ــ في « الجريمة والعقاب » ؛ فالشاب الجامعي « راسكولنيكوف » يذكرنا اكثر من مرة ببطل « كانت السماء زرقاء » ، فهو يحلم بالبراءة ، ولكنه يقتل ، ويعتنق الحب ويزاول القسوة ، ويكذب حتى على نفسه . وهنا نجد الفتى يغري زوجته بأن تنتحر ، ويلتذ بمشهدها وهي تنهار ، ويدبر لإحراقها ولكنها تنجو ، ويحاول إغراء زوجة عمه ، فهو الغارق في الرذيلة ، ولكنه غير قابل للتلوث ، هكذا قالت له صديقته : « انت إنسان خاص »[1] وهي نفس العبارة التي رددها الفتي الروسي لنفسه ، وقتل المرابية ووجد التبرير النابليوني جاهزا ؛ فالبطل يباح له مالا يباح للآخرين .

وقد كتب بطل فهد إسماعيل مجموعة قصص ، ولندعه يشرح هدفه منها : « ... أن انصر إنسانية الإنسان الذي اضطره المجتمع ، ودفعته ظروف معينة إلى سلوك مسلك مغاير لسلوك الآخرين . هم يعتقدون انفسهم على حق وصواب تجاه تصرفاتهم ، وكل الذي فعلته أني كشفت الدوافع الخفية وراء تصرفاتهم ، فما كان إلاّ أن بانت تصرفاتهم إنسانية لا غبار عليها رغم صدورها عن ناس عليهم الكثير من الغبار »[2] . هنا لا يكشف القائل عن طبيعة شخصياته وإنما عن شخصه ، فهو هذا البطل ذو المنطق التبريري ، وكان باستطاعته أن يجعلنا اكثر تعاطفا معه لو لم يصطدم مع المعاني المطلقة للحياة ، وأولها الحياة ذاتها التي حاول أن يقضي

(١) كانت السماء زرقاء ص ٥٢ .
(٢) الرواية ص ٤٣ .

عليها بقتل زوجه ونبذه ولده ... هذا النموذج الإنساني الذي شرحه هو المتوفر في ادب مكسيم جوركي ، وبخاصة في مجموعته القصصية الرائعة : « مخلوقات كانت رجالا » ولكن هذا « الإنسان الخاص » كيف يمكن ان نتعاطف معه وهو يتجاهلنا بقسوة ، نكرهها ولو كانت قسوة الطبيب في استخراج دفائن الخبث !!

وليس دستويفسكي هو الوحيد الذي تظهر ملامحه في هذه الرواية ، إن نجيب محفوظ يظهر مرتين بطريقة مباشرة ، فيذكر مرة « اللص والكلاب »(١) ، ويذكر مقطعا من حوارها في مكان آخر(٢) ، كما يذكر أبطال اميل زولا ايضا(٣) ، وإن ذكرهم على سبيل النفي أن يكون منهم ، أي ماديا انتهازيا حسيا في مشاعره . ولم تتخلف الوجودية عن الظهور ، بل لعلها اوضح الاتجاهات الادبية ظهورا ، وهي ليست نقيضا للرومانسية التي نسبنا إليها البطل ، ومن قبلهما استعار بعض حواره من « اللص والكلاب » ، وهي رواية رومانسية . هنا نجد الإنسان على حافة الموت ، فندرك حدة التجربة وغرابتها ، ونجد الإنسان الهارب من ماضيه ليبدأ من جديد ، فنلمح بعض خصائص الوجودية المتمردة ، والملحدة ، فالوجود هو الوجود الإنساني وحسب ، والإيمان بوجود « آخر » ليس إلا تعلقا بالخيال الذي يمكن التنازل عنه تحت ضغط ما في لحظة مناسبة ، وكأن تنازل الإنسان كرها عن شيء ما يعني إلغاءه !! ، كما نجد البطل في حالة تناقض مع نفسه ـ عبر عنه كاتب المقدمة بانه في صراع مع نفسه ـ فعلى حين تمتدحه صاحبته بأنه يقيّم الناس حسب ما هم فيه الآن ، وليس على أساس ما كانوا عليه(٤) ، نجده يقبل منها ذلك ، بل لعله يسعى إلى تحقيقه بالهرب من ماضيه النزق الملوث ، ولكنه في الوقت نفسه يحاسب الضابط الجريح على أساس ما كان عليه ، ويتشفى فيه ويعذبه روحيا وبدنياً ، وينحو عليه باللائمة ويراه يستحق مصيره ، على حين لم يوجه

(١) الرواية ص ٥٣ .
(٢) الرواية ص ١٣٢ .
(٣) الرواية ص ٧٤ .
(٤) الرواية ص ٥٢ .

إلى نفسه كلمة تشعرنا بإحساسه بالتناقض ، في الوقت الذي تناثرت عبارات الأدب الوجودي على لسانه ، وكأنه يبحث في الإنسانية ـ خارج ذاته ـ عن مبرر لعثراته هو ، فالتمرد والرفض والغثيان والكراهيـة واللاجدوى .. إلخ كلمات تتناثر على لسان البطل بيسر غريب . وتكشف صديقته عن تناقضه بأن تقول له بعبارات تجمع بين ومض الوجودية وومض الاشتراكية : « أنت دائما تتحدث عن الآخرين ، مرة سمعتك تقول لأختي : على الفرد كي يحقق الأخلاقية الاشتراكية التي هي جزء من الاشتراكية التطبيقية أن يؤمن بأنه جزء من الآخرين ، ولأجل ذلك يخلص نفسه من شوائب الأنانية . آن لك أن تطبق ذلك على نفسك[1] » . ويمضي الحوار بين العاشقين ليؤكد لها أنه حاول أن يخلص نفسه من الأنانية ، وأن يذيبها في الآخرين ، ولا يجد مثلا يضربه على ذلك إلا إشارته إلى العمل الجنسي مع زوجته ، إذ كان يراعي فيه رغبتها . وتقـول الصديقة وقد تورد وجهها حياء : « أنت تحارب في جبهات متعددة[2] » ، تقولها جادة ، ونتلقاها بتهكم متحسر ! !

إن الشكل الفني هو الذي يعطي هذه الرواية قيمتها ، فالتداعي ـ كأسلوب ـ قد استعمل بكثير من التوفيق وإن مال إلى الإسراف أحيانا في الاسترسال مع الماضي ، حتى كنا نظن أحيانا أن لقاءه بالضابط الهارب لم يكن إلا تكأه ليبوح أمامنا بماضيه ، فما تكاد تأتي كلمة حتى تستدعي من الخيال فصلا كاملا دون انقطاع ، ولا شك أن هذا إسراف مناقض لمنهج التحليل وللواقع ، فالخاطرة العابرة بالذهن لا تأخذ هذا الامتداد ، ولا توقف حركة الواقع الماثل هذا القدر من الصفحات أو الزمن . وإذا وضعنا ذلك في ظل ظروف البطل النفسية نجده ضد موقفه الطبيعي ؛ فالهارب من ماضيه ، الذي يجتاز لحظة قلقة ويعيش أياما متوجسة محفوفة بالمكاره ، ويعايش جثة ما تزال تنطق وتتعلق بالحياة ، لا تستعبده ذكريات الماضي على هذا النحو المسترسل ... والمرتب .

وقد عرفنا من قبل أن أحداث الرواية أو مسرحها هو منطقة شط

---

(١) الرواية ص ٦٣ .
(٢) الرواية ص ٦٤ .

العرب ، حين تلتقي حدود العراق بحدود إيران . وقد نبذ البطل حياته في وطنه ــ العراق ــ وراح يهرب إلى إيران ، ولم يكتف بهذا الهروب الجسماني ، وإنما أراد أن يؤكده رمزيا : « الشمس تشرق من إيران »(١) ، ويؤكده نفسيا أو غريزيا : « حتى في هربي اللامحدد الاتجاه تجرني قوى مجهولة إلى الخارج »(٢) ، وإذا كان الضابط يهرب إلى إيران حتى لا تناله أيدي الإنقلابيين الجدد ، فهل لدى هذا الفتى الهارب من ماضيه ما يرشح أيضا هذا الاختيار ! ! ؟

٢ ــ أما « المستنقعات الضوئية » فإن نموذج البطل فيها لا يقل غرابة عن سابقه ، ويمضي شكلها الفني في نفس الإطار الذي انتهجه أسلوب الرواية السابقة ، من تنقل بين العالم الآني والعالم السابق الذي غادره البطل مكرها أو مختارا ، وهذا التنقل يمضي في حدود قانون التداعي ، ويخضع للاسراف الذي أشرنا إليه سابقا أيضا .

وإذا كان بطل « كانت السماء زرقاء » يفر من قدره ، فإن « حميده » بطل « المستنقعات » قد لاقى قدره ، فهو نموذج المتمرد الذي يسقط بضربة قدرية ، فتأتيه الهزيمة المترصدة من خارج نفسه ، ولكنه يأبى أن يستسلم ، ويمضي يزاول التمرد وحقوق الحرية تحت كل الظروف . حميده مدرس له بناؤه الفكري الخاص ، يكتب في الصحف حتى يلفت أنظار السلطة ، وتخشى عليه امرأته ، ويعدها بأن يكفّ ويرشح نفسه في انتخابات النقابة ليدافع عن قضاياه في إطار الشرعية ، ويذهب مع زوجته إلى السينما ، وتأتي لحظة خروجه متوافقة مع هجوم شابين على أختهما الآبقة يريدان قتلها في الشارع وهي تستنجد بالمارة ولا منجد ، وينزعج حميده من نظراتها حين تطعن مرارا بقسوة ، ويجد نفسه وجها لوجه أمام أحد القاتلين ، ويهاجمه هذا القاتل فتطيش ضربته ويقتل نفسه ، ويجهز حميده على الثاني دفاعا عن نفسه ، ويساق إلى السجن المؤبد ، هكذا صار قاتلا دون أن يقتل ، ومحكوما بالسجن طوال عمره ، كالبشرية حبيسة الطين ، ويزاول حريته من خلال زوجته وصديقه ، فهي ترشح

---

(١) الرواية ص ٣٣ .

(٢) الرواية ص ٢٤ .

نفسها للنقابة مكانه ، وتنجح ، والصديق يكتب مقالات دفاعا عن الحرية ، واخيرا تأتي الأم وتستأذنه في طلاق زوجته لتقترن بصديقه !! (ظهرت مرة أخرى ملامح من اللص والكلاب) ، ولن تكون الزوجة والصديق آخر من يتخلى عنه ، فالحق أن الجميع يستغلونه ، حتى مدير السجن الذي اتاح له أن يكتب مقالات في الصحف، وان يتمتع بقسط من الراحة والحرية داخل السجن ، إنما اراد ان يكون له احترامه في نظر اليساريين ، والمدير الآخر كان حميده يراجع له اشعاره الركيكة ... إلخ ، فهو مجرد وسيلة عند الجميع . يرمي الكاتب إلى معان رمزية في روايته ، يبدأها بتقريره على لسان حميده أنه ورث هذا السجن عن جده حمرابي الذي اورثه لهارون الرشيد ، واورثه هولاكو له (الكاتب عاش أكثر عمره في رعاية خاله بالعراق) فكأنما يريد أن يؤكد ميراث الإنسانية من الظلم المستمر برغم كل القوانين والنظم والعقائد .

وفي هذه الرواية ملامح من سابقتها ، فضلا عن ظهور لمسات من « اللص والكلاب » نجده ـ عموما الإنسان المتمرد ، وتفصيلا هو أيضا « الإنسان الفذ » ـ يقولها له مدير السجن صراحة[1] ، ويذهب مع زوجته إلى السينما ، كما ذهب الآخر مع صديقته ، ولكنهما هناك كانا يشاهدان فيلما لشارلي شابلن حيث السخرية المرة والتمرد والرفض . وهما هنا ، والكاتب يعد اذهاننا للجريمة البشعة في الشارع ، كانا يشاهدان فيلما لهتشكوك ، على انه يشاهد فيلما آخر بطريقة سرية ، إذ يحمله مدير السجن معه خفية في سيارته وقد اتاه بملابس ضابط ليشاهد فيلم « زوربا » لأنه يرى في سجينه الأديب الذكي لاعب الشطرنج الماهر شبها من زوربا .

وتنتهي الرواية بحادثة مثيرة ، فقد اراد صديقه مدير السجن ان يحتاط لنفسه ، فربطه إلى يده بقيد حديدي . وفي حماسة المشاهدة واثناء إظلام قاعة السينما اختلس حميدة المفتاح ، وخلص يده ، واقفل القيد على ذراع الكرسي ، وخرج ، والضابط يكاد يجن ولا يملك الحركة ،

---

(١) المستنقعات الضوئية ص ١٤ .

على حين ذهب حميدة في ظلام القاعة وهو يتخيل الضابط يصيح ويطلق الرصاص . لكن حميدة يحمل زجاجتي كوكاكولا ويعود . ويدور هذا الحوار بين المدير الضابط وحميدة :

« ــ كدت أصاب بالجنون ! أنت هربت وأنا بقيت مقيدا إلى الكرسي ، سحبت مسدسي . فكرت أن أطلق عليك النار . لو كنت مكاني فما الذي تفعله ؟

ــ أنتظر انتهاء الفيلم .

ــ علام قيدتني إلى الكرسي ؟

ــ حتى لا تركض ورائي .

ــ أنت تحيرني !! علام عدت إذاً ؟

علام أحببت ؟ . . . وعلام تزوجت . . . ثم تطلقت ؟ علام قتلت ؟ وعلام أصبحت أنت صديقي ؟

ثم التفت إلى المدير وتمتم :

ــ لا أدري !

وعلى الشاشة كان زوربا يعاني فشله بكل أبعاد بساطته[1] » .

٣ ــ « الحبل » هي الرواية الثالثة ، وهي تمضي في إطار الجو العام الغريب الذي أراده لروايتيه السابقتين ، وإن كانت أكثر ارتباطا بأزمة المجتمع العربي من حيث تسلط أجهزة المراقبة ــ في كثير من أقاليمه ــ على حياة المواطنين وحرياتهم ، لصالح السلطة السياسية ، وإن كان الكاتب هنا أكثر تحددا ، فيذكر أن « بطله » كتب أبياتا ضد عبد الكريم قاسم ، وأنه لذلك سجن وفصل من عمله وواجه الجوع مع زوجته ، فلم يجد أمامه غير السرقة محتميا بعقائديته المزعومة والتظاهر بالسكر إذا ما ضبط متلبسا . وحين يعبر الحدود إلى الكويت (وهي المرة الأولى التي يذكرها) خلسة وراء فرص العمل ، يغتصب ضابط الحدود العراقية مدخراته حين عاد ، ومن ثم يحترف سرقة منازل الضباط دون غيرهم . لقد حاول الكاتب أن يوثق صلتنا بطفولة بطل « الحبل » فذكر كيف كانت سرقته

---

(١) الرواية ص ٧٨ .

الأولى طفلا ، وعلاقته النفسية بالحبل ، ثم مضى حتى اغتصب ضابط الحدود مدخراته . فالجانب « الثوري » او المتمرد يتراجع في هــذه الرواية ليشاركه المرض النفسي او ما يشبه ذلك . والذي يرشح هذا المعنى ان « العقائدي » بطل القصة يشفى من مرضه النفسي (السرقة) حين يتلقى صدمة مفيقة ، تمثلها يقظة الطفلة ابنة الضابط إبان الليل ، واضطراره ان يقوم لها بدور الأم النائمة .

لعل « الحبل » اول رواية متفائلة لهذا الكاتب ، وهي بذلك اشد إيغالا في الواقعية الاشتراكية ، وهي تأخذ من « اللص والكلاب » بجانب أيضا ، ولكنها تتمرد على نهايتها ، فهي بمثابة نقد لها ، والقفزات النفسية فيها أقل تطرفا ، إلا أنها ظلت بمنأى عن الأساليب التقليدية ، ظلت تحتفي بالعالم الداخلي ، وتعتمد على الزمن الخاص .

وقد كتب رجاء النقاش مقالا مبشرا بالمستوى الطيب الذي حققه إسماعيل فهد في فن الرواية العربية ، وإن لم يكن على قدر الحماسة التي ابداها صلاح عبد الصبور في مقدمته لأولى روايات هذا الأديب[1] . واول ما يلمح من عناصر القوة في اسلوبه الإيجاز الشديد والتركيز والإيحاء والبعد عن التفاصيل وسرعة الإيقاع ، فضلا عن جوانب اخرى كخصوبة الخيال الروائي الذي يجعل من روايته صلة بين الشكل القديم والشكل الحديث للرواية ، ويصفه النقاش بأنه « صاحب رؤية إنسانية وفكرية خاصة » ، ثم يقول : « إن البطل في الروايات الثلاث متشابه ، فهو إنسان مختصم مع مجتمعه ، رافض لهذا المجتمع ، كما ان المجتمع ايضا رافض له ، وهذا البطل الرافض للمجتمع ليس بطلا سلبيا مستكينا ، بل هو بطل إيجابي يعارض ويحتج ويقاوم ، ولأنه بطل إيجابي فهو يتعرّض للمطاردة والحصار ، فبطل الرواية الأولى « كانت السماء زرقاء » مطارد وهارب، والقصة كلها تدور حول البطل وهو يجري إلى الحدود بحثا عن منفذ يخرج فيه من مأزقه ، ويتخلص فيه من مطاردة مجتمعه له ، وفي الروايــة الثانية « المستنقعات الضوئيــة » نجد البطل سجينا لأنــه يقتل اخوين بسبب قتلهما لأختهما تحت شعار التخلص من العار ، اي انه

---

(١) مجلة الآداب البيروتية – سبتمبر ١٩٧٢ .

سجين يقاوم المجتمع ويحاول أن يهدم بعض قيمه البالية ، ويعترض عليها اعتراضا عنيفا ، وهو يدفع ثمن الاعتراض وثمن المقاومة بالحبس المؤبد ، وبطل الرواية الثالثة « الحبل » لص يسرق الأغنياء ويتعرض للمطاردة ، وهو (لص عقائدي) ــ إذا صح التعبير ــ أي أنه يعترض على البناء الذي يقوم عليه المجتمع ، فهو بناء يقوم على « من عنده يعطى ويزاد ومن ليس عنده يؤخذ منه » مجتمع يظلم الإنسان ، ويحرمه من حق الحياة العادلة الكريمة ، ولهذا فبطل الرواية يسرق لا ليعيش فقط ، ولكن لينتقم ويجرح البناء الاجتماعي القائم على أساس الظلم وانعدام العدالة ... » ثم يشير النقاش إلى أن الأبطال الثلاثة يتميزون بالثورة والفعل والعنف في المقاومة لا السلبية . وأحسبنا أبدينا وجه الرأي في بطل الروايةالأولى، فهو حائر أكثر منهثائر، هو متمرد لايعرف من أجل وعلى أي معنى يتمرد ، وبطل « المستنقعات » قتل تحت إكراه لا شعوري . وهذا البطل الثالث « الحبل » صورة ــ ثالثة ــ من « اللص والكلب » التي يبدو أن المؤلف الشاب تأثر بها كثيرا ، على الرغم من إشارة النقاش إلى أنه تأثر برواية « رجال تحت الشمس » لغسان كنفاني وبخاصة في حادث محاولة عبور الحدود بين العراق والكويت . وهذا التشابه ــ في رأينا ــ سطحي ولا يدل على التأثر ، وبخاصة أننا أمام كاتب صاحب رؤية إنسانية وفكرية خاصة كما قال الناقد ، ولا بد أن نشير إلى اختلاف أساسي بين الروايتين : « رجال تحت الشمس » يمثل حادث عبور الحدود الكويتية فيها مركز الثقل ... الرواية كلها قائمة على التأهب للعبور ثم المحاولة . أما « الحبل » فالذهاب إلى الكويت والعودة مجرد حادث أضيف ، كان الفتى من قبله لصا ، وظل من بعده لصا ، إلا أنه اتجه إلى سرقة مساكن الضباط. ومع هذا فإن علاقة الكراهية معالضباط كانت سابقة أيضا إذ اعتقل وضرب وفصل من عمله بسبب نشاطهم .

ومهما يكن من أمر فإننا لن نجد الإنسان الكويتي بملامحه البيئية في قصص إسماعيل فهد ، ولكننا سنجد ما هو أشمل ، وهو الإنسان العربي في معاناته الفكرية ، وقيوده المنظورة وغير المنظورة . بل نجد في أدبه إنسان العصر المتأزم ، ومواجهاته المستمرة لمضايقات عالم بني على

الكوابح والحواجز ، وزيفت فيه الكلمات كما زيفت فيه المشاعر . وإذا كانت « المحلية » لا تتعارض مع الإنسانية والعالمية في المعالجة الفنية ، فإننا نتمنى على هذا الأديب الجاد أن يبدأ بداية أخرى ، من حيث يضع قدمه ، ومن حيث سيضع رأسه ، فهذا أيضا هو منطق التاريخ ، ومعنى من المعاني التي يحرص عليها .

وإذا كان إسماعيل فهد كتب منفردا نصف ما صدر في الكويت من روايات ، وأنه أعلى كتّاب فنه قدرة ، فإن كتاباته تصير مطالبة بما لا يطالب به سواه .

ليس اهتمام المراة في الكويت بالكتابة الادبية من عطايا ايامنا ، فقد تعرفنا إلى الشاعرة البدوية « موضي العبيدي » التي عاشت في أوائل هذا القرن ، وعرفنا جانبا من جهود المراة في ميادين الصحافة والقصة القصيرة ... وآخر الميادين التي حاولت أن تثبت وجودها فيها هو ميدان كتابة الرواية . والعدد القليل من الروايات الذي سطرته أقلام

كويتية ساهمت المراة فيه مناصفة . وقد ذكرنا ثلاث رواياتلفتاتين آنستين : نورية السداني ، وفاطمة يوسف العلي ، وكلتاهما تعمل في مجالات قريبة من اجواء الكتابة الادبية ، فالأولى مخرجة تلفزيونية والثانية تحرر باباً في صحيفة أسبوعية يهتم بالنقد الاجتماعي الخفيف وامور المراة .. وهما معا تجتمعان في الاهتمام بالنشاط الاجتماعي العام من خلال التنظيمات النسائية .

وإذا لم نعتبر مشاركة المراة الكويتية في مجال الرواية مسألة (شرفية) إلى الآن وطبقنا مناهج النقد الادبي ، فسنجد ما كتب من روايات لا يرتقي إلى مستوى العمل الأدبي ، وبصرف النظر عن جدية القضية أو الموضوع الذي لن يشفع للضعف الفني ، وبخاصة ضعف اللغة ، التي إذا ارتقت سترت الكثير من العيوب .

وبصفة عامة فإن قصتي نورية السداني : « الحرمان » و « واحة العبور » تعبران عن اهتمامات أكثر جدية ، أولاهما تصور طموح الفتاة الكويتية إلى استقلال الشخصية وإثبات جدارتها للقيام بالعمل

الوظيفي العام ، وندع الجوانب التي تعرض لنقدها كاتب مقدمة الرواية (الدكتور محمد العشماوي) لنناقش منطقية الأساس الذي قامت عليه محنة هذه الفتاة « تأملات » ، التي حيل بينها وبين أن تعرف والدها ، فالتكوين السكاني والجغرافي للكويت لا يسمح بذلك ، ولا نجد في الرواية ما يرشح معنى رمزيا يمكن انتحاله في بحث الفتاة عن معنى شرعي لحركتها الحديثة ، أو ضرورة انتمائها لأعراقها ، وأسلوب الكاتبة الذي يحاول الارتباط بالرصد الاجتماعي لا يعين على الذهاب إلى هذا المدى . ولن نغفل صلة هذه الرواية برواية « مدرسة من المرقاب » فكلتاهما تقدم مسحا – على قدر من الامتداد الزماني – لحركة المجتمع الكويتي من عصر الغوص إلى عصر النفط ، وتهتم بالتعليم وتأريخ الحوادث أيضا ، كما تأخذ طابعا مبشرا في بعض المواقف ، فهذه الفتاة التي ما تزال في المرحلة الثانوية تعمل بالصحافة ... هنا يمتزج الحلم بالأمنية . وهي تختار عناوين للفصول تذكر بعناوين عبد الله خلف ، ولا يعني هذا أن « الحرمان » محاولة متكررة أو مسبوقة ، فلا شك أنها أقرب إلى فن الرواية ، وتصوير الطبائع الإنسانية في صورتها الواقعية ، وتعبر أيضا عن مجتمع يخلع أثواب الرتابة والانطواء لينطلق إلى آفاق أكثر رحابة ، تمثل المرأة في حركته هذه قطبا مهما . وإذا كانت « مدرسة من المرقاب » تتحدث عن أول صلة للكويت بالمرأة في الخارج ممثلة في استقدام مدرستين من العراق لتعليم الفتيات ، « فالحرمان » تؤرخ لحدث آخر هو انطلاق المرأة الكويتية إلى خارج الكويت ، إلى مصر ، تشاهد وتملأ عينيها من بلاد أخرى .

وتصير القضية المطروحة في « واحة العبور » أكثر جدية وخطرا حين تلتفت الكاتبة إلى مشكلة اجتماعية متوارثة ، تتمثل في عزلة « الأصيل » عن « البيسري » في إطار علاقة الزواج ، وهذه المشكلة عرض لها المسرح صراحة وبالرمز (في مسرحيتين لحسين الصالح الحداد وصقر الرشود سنشير إليهما) ولكن الكاتبة هنا أشد إلحاحا وإيلاما أيضا ، على أنها لم تجعلنا نتعاطف مع الفتى البيسري الذي كتبت

روايتهـا دفاعا عنه ، إذ اثبت أنه (غير أصيل) في خلقـه ــ بصرف النظر عن خرافة لا يعوّل عليها كقانون ــ فقد أحبته الفتاة (أمواج) حبا صادقا ، ولم تغاضبه إلا حين كان يجب أن تغاضبه ، وقد رفضه والدها لأنه غير أصيل ، فدرس حتى صار طبيبا ، وتوسل إلى عقـد صداقات مع ابناء الأسرة ، وعاد يلحّ في الخطبة حتى تمت ، وهنا وبعد ان عقد على امواج ، نبذها وطلقها علانية وبطريقة جارحة ، انتقاما لرفض ابيها السابق الذي كان بالطريقة نفسها . واسلوب العين بالعين يصلح في كل شيء إلا في ميدان العواطف ، على أنه انتقم لما يظنه كرامته المهدورة ، ولم يلتفت إلى الفتاة ذاتها ، وقد احبته بصدق ، وليس لديه دليل على انها كانت تنظر إليه نظرتها إلى لعبة جميلة تريد الحصول عليها . ويمكن النظر إلى هذه الرواية في حدود أنها صورة لردّ الفعل تجاه هذه المشكلة الاجتماعية التي تطل بين حين وآخر ، وهي في طريقها للانمحاء بفعل التطور وانتشار التعليم وسيادة النزعة الديمقراطية ، وإذا اعتبرت رد فعل أمكن قبولها فنيا ــ لا إنسانيا ــ لأن رد الفعل نادرا ما يكون عاقلا ، وفي حدود المقبول .

أما « وجوه في الزحام » رواية فاطمة يوسف العلي ، فإنها تصور تجربة مستهلكة ، عن الفتى الذي يخطب ابنة عمه ، ويذهب لأوربا لإتمام تعليمه ، وهناك تتكاثر من حوله المغريات فيتخلى عنها ويعود بالزوجة الشقراء ، التي لن تفلح معه بالطبع ، ولن يفلح هو معها ايضا ، وتوشك ثروته ان تذهب عن آخرها ، فلا يكون أمامه إلا أن يتخلص منها ليرجع إلى ابنة عمه ، ولكن الكاتبة لم تنه القصة نهاية تقليدية ، فأعطت إضافة طريفة على شيء من التوازن ، إذ رفضته الفتاة حين عاد إليها ، وثأرت المؤلفة منه فجعلت محاولة العودة في نفس اليوم الذي ستخطب فيه الفتاة إلى زميلها في الجامعة . أما والدها فقد أعلن انه لولا ان ابنته اغلقت الباب ولم تسمح لابن عمها بالدخول ،لغفر له كل ما حدث ، وأعاد كل شيء على ما كان عليه .

لم تنج الرواية من النزعة إلى التعليم والافتعال حتى ضربت الزوجة الأوربية الأمثال الكويتية ، وتحدثت الأم مع زوجها عن نزعته الديمقراطية .

وبدات بمدخل يعطي ملامح الاهتمام بالقضايا القومية الراهنة ، ولكنها ما لبثت ان تناسته لتغرق في عثرات الحب والكراهية . إلخ .

ومهما يكن من امر الروايات التي كتبتها الفتاة الكويتية وما يوجه إليها من نقد ، فإنها تعطي إشارة بدء طيبة ، عند هاتين الكاتبتين ، ويمكن ــ من خلال الممارسة ــ تفادي الأخطاء الفنية التي هبطت بمستوى هذه الروايات برغم ما تبدى من أهتمام ومحاولة الجدية .

ويمكن القول في النهاية إن الرواية الكويتية ما تزال تحت التكوين ، فإسماعيل فهد كاتب كويتي لم يكتب عن الكويت ولم يصور إنسانها ، ولا غاص إلى أعماقها على كثرة غوصه إلى الاعماق ، والمحاولات الأخرى كلها ما تزال على خط البداية ، والسنوات المقبلة جديرة بان تكشف عن جديد من ممارسات هذا الجيل الذي بدا ، سواء الرجال والنساء ، وان تكشف عن جيل ، نستدعيه من ضمير الغيب لا بد ان يولد ؛ فالفن ... قَدَرٌ لا يتخلف .

الفصل الثالث

الفن المسرحي

بعد إحاطتنا بأطوار الحركة المسرحية في الكويت وتعرفنا على اتساع نشاط المسارح وتنوعه ، يصير من الممكن ، بل من الواجب ، الإحاطة باتجاهات الفن المسرحي ومستوياته ، والتعرف على قضاياه ، وجهود مبدعيه ، كنصوص مكتوبة ، وبخاصة انه قد نشر اكثرها ، ووثقت نصوصها جميعا بالصوت والصورة ؛ فقد بدأ التلفزيون في الكويت سنة ١٩٦١ ؛ أي مع تأسيس المسرح العربي ، وبدء الاعتماد على النصوص المكتوبة في المسرح . **وقد آثرنا تسمية المرحلة الثانية من مرحلتي تطور الحركة المسرحية بمرحلة البحث عن الذات ، فاهم ما يميز هذه المرحلة تنوع التجارب المسرحية ، بين مؤلف ومقتبس ومترجم ، واتجاه الكتاب إلى تعميق مجرى موضوعات بعينها ، بتكرار طرقها ، وتنويع اسلوب أدائها وأهدافها ، مما يمكن معه القول بأن الفن المسرحي في الكويت يشغل نفسه في هذه المرحلة بتعبيد طريقه الخاص ، بحيث يعكس الملامح الوطنية والاجتماعية ، ويتميز عن الفن المسرحي خارج الكويت . ليس فقط بملابس الممثلين أو لهجة الأداء ، وإنما أيضا وقبل كل شيء ، بطرح قضاياه الخاصة ، وبأسلوبه المتميز الذي سنتعرف عليه .**

والبعد اللغوي لا يسهل تجاهله في مجال الحديث عن الفن المسرحي ، وبخاصة في دراسة ادبية ، ومن المؤسف حقا ان المسرحية المكتوبة بالعربية الفصحى لم تؤلف بعد في الكويت ، بقدر يجعل منها تيارا أو اتجاها أو أسلوبا ، على الرغم من انها كانت نقطة البداية في تخلص الحركة المسرحية من الارتجال إلى التأليف ، وذلك حين كتب الشاعر احمد العدواني المسرحية الشعرية « مهزلة في مهزلة » ، ثم كتب حمد الرجيب

مسرحية « خروف نيام نيام » ، ولكن هاتين المسرحيتين قدمتا في فترة مبكرة وانتهى أمرهما تقريبا ، بمعنى أنه لم يعد من الممكن تقديمهما من جديد ؛ لاختلاف طبيعة المرحلة ومستوى المشاهد الكويتي ووعيه المسرحي . ولقد نادى تقرير زكي طليمات ـ كما عرفنا من قبل ـ بضرورة ممارسة المؤلف الكويتي لكتابة المسرحية بالعربية الفصحى ، لتصير ضمن تراثنا الأدبي ، وتستطيع أن تقاوم زحف الزمن ، ولكن على الرغم من البداية التي أشرنا إليها ، والتوصية التي الح عليها التقرير ، فإن المسرحية الفصحى لم تؤلف ـ فيما عدا المحاولتين السابقتين في الخمسينيات ، ثم محاولة يتيمة قام بها صقر الرشود حين كتب مسرحيته الأولى : «المخلب الكبير » بالفصحى ونشرها سنة ١٩٦٤ ولكنها لم تمثل في نصها الفصيح ، وانتظرت حتى شطرت إلى مسرحيتين ، باللهجة العامية كما سنرى ـ وهكذا بقي الأمر قاصرا على ما قدمه المسرح العربي في سنواته الثلاث الأولى ، من تأليف تيمور والحكيم وباكثير ، بالأضافة إلى بعض المترجمات التي قدمت في صورتها الأصلية دون تكويت ، مثل محاولة مسرح الخليج العربي في « صفقة مع الشيطان » . **ولا شك أن رواج المسرحية المكتوبة باللهجة العامية باعتبارها تخاطب القدر الأكبر من البشر ، وسهولة ما توهم به من أنها تعبر عن الحياة الواقعية بمجرد ترديد عباراتها المألوفة ، وصعوبة التاليف بالفصحى مما يحتاج إلى مرونة في الأسلوب وتركيز في الفكرة ، وما يستتبع ذلك من صعوبة الأداء على المسرح من ممثلين لم يدرسوا المسرح دراسة منهجية منظمة ، لا شك أن ذلك كله كان وراء إيثار العامية الكويتية لغة للمسرح ، وانصراف الكتاب عن الكتابة بالفصحى ، مع أن بعضهم قد نال حظا من التعليم والثقافة يكفي لخوض التجربة بكثير من التوفيق .**

على أن كتابة المسرحية بالعامية لن تكون سببا في إخراج هذا الفن من حظيرة الأدب ، وبخاصة بعد أن اعترف بالأدب الشعبي ـ ولغته عادة هي العامية ـ كمعبر عن وجدان الجماعة قد يكون أكثر صدقا من الأدب الفصيح الذي لا يخلو من الصنعة أو التصنع . وفي مجال المسرح لن

تلغي اهمية اللغة وإنما ستختلف معاييرها الجمالية ، فالتعبير الفصيح يستمد جماله من تحقق عناصر تختلف بالضرورة عن تلك العناصر التي تحقق الجمال في التعبير العامي ، على ان الشقة تضيق جدا في المسرح ، إذ اللغة عنصر تابع للحركة وللفكرة وللصدق الفني ... فإذا ما تحققت هذه الجوانب باللهجة العامية فإن الإصرار على الفصحى وحدها لغــة للتعبير في المسرح لن يخلو من تعسـف .

ومن المؤسف حقا ان المسرح العربي تعجل الخروج عن الخط الذي رسمه له طليمات بمجرد ان اشهر كفرقة أهلية ، وتخلت عنه الدولة ، فهجر الأعمال الفنية الرفيعة والفصيحة معا ، وصار بعد فترة وجيزة نسخة مكررة من سابقه ولاحقه – مع شيء من الاختلاف بالطبع – لم يهوّن من ذلك ونحن ننظر إليه الآن بعد سنوات قليلة ان البداية كانت قوية مرضيا عنها جماهيريا ، حين مثل « عشت وشفت » ، ولكن يبدو ان اسلوب طليمات قد تعرض لهجوم شديد وصل إلى مناقشة ضرورة وجوده ومشاركته في التمثيل ، وطرح سؤال في مجلس الأمة عن ذلك ، استدعي وكيل وزارة الشئون للرد عليه (١) ، ومن ثم كتبت مقــالات تهاجمه ولما يمض عليه في الكويت عامان ، واخرى تطالب بمنحه الفرصة ، وتوازن بين فشله في الكويت ونجاحه في بلده وفي بلدان عربية اخرى ، « فمعنى ذلك ان في الجهاز الفني الكويتي عيوبا ينبغي دراستها لعلاجها ، لان الرجل ذو عقلية واحدة غير متقلبة ، ولأنه صاحب مبادىء ثابتة»(٢) فما قدمه طليمات يتميز بقدرته على اجتياز الحدود ، وبتحقيق جماليات المسرح في ارسخ اصولها .

ومهما يكن من أمر مشكلة اللغــة في المسرح الكويتي ، فقــد نشط التأليف ، وتكاثرت المسرحيات واصبح من الممكن إصدار احكام على قدر من الدقة .

والراي في الفن المسرحي في الكويت يتحرك بين قطبي الرفض أو

(١) أخبار الكويت ١٩٦٣/٧/١ .
(٢) أخبار الكويت ١٩٦٣/٢/٢٠ .

التضييق ، و « ليس في الإمكان أبدع مما كان » ، ويقف الرأي المشجع المتحفظ في موقف التقييم العلمي الهادئ . يقول سليمان الشطي في مقال بعنوان : « بداية لم تسلم من العيوب » : « نحن أمام المسرح لا يسعنا إلا أن نلقي بنظرة عابرة على الأدب المسرحي ، وهذه النظرة تدعونا بادئ ذي بدء إلى أن نجلّ الحركة المسرحية لأنها الجانب الأدبي الوحيد الذي يزاول نشاطه ويمارسه حق الممارسة ،والمحاولة قائمة ، وتسير في خطوات نحمدها ، ولكن هذا لا يعطينا الحق في أن نقول عن المسرحيات التي قدمت بأنها شكل أدبي يحافظ على مستوى الأدب المسرحي ، ولكننا نستطيع أن نقول عنها إنها محاولات نتلمس فيها بعض الفن »(١) . وإذا كان يحيِّي طلائع المؤلفين الكويتيين للمسرح ويتفاءل بهم ، وهم سعد الفرج وعبد العزيز السريع وصقر الرشود ، فإنه يحذرهم من التصنع والتقعر وعدم احترام الأصول الفنية للمسرحية ، ويطالب بالمتابعة والمحاسبة النقدية التي تصل إلى حد القسوة . هذا على حين نجد نقادا آخرين يشتطون ويتعنتون في تقبل الكثير من المسرحيات ، لسعيهم وغيرتهم على الكمال الفني ، ورغبتهم في اختزال الزمن الذي ينتج هذا الفن من خلال الممارسة الفعلية .

وليس من مهمة هذه الدراسة عن الفن المسرحي أن تقدم مسحا شاملا لكافة المسرحيات الكويتية ، ويكفي أنه قد أشير إليها إجمالا حين التأريخ لجهود كل مسرح على حدة ، أما الآن فإننا نكتفي ببعض الكتاب ، ممن يكتسبون أهمية خاصة لمشاركتهم في بناء وتدعيم الحركة المسرحية بأشخاصهم ، أو بما كتبوا من مسرحيات اكتسبت قدرا مناسبا من الاهتمام العام ، وحققت قدرا مناسبا أيضا من التوفيق الفني ، ويمكن أن تكون ، أخيرا ، ملمحا واضحا من ملامح الفن المسرحي في الكويت .

والذي يجب أن نتذكره دائما ونحن نتتبع النمو الفني لحركة التأليف المسرحي في الكويت ، أن المسرح كالصحافة ، فيه جانب الموهبة وجانب الحرفة وأن جانب الحرفة يخضع لمعطيات البيئة العامة . هذا يعني في

(١) مجلة البيان – ابريل ١٩٦٦ .

النهاية ان المسرح نتاج مجموعة أو سلسلة من القدرات يجب أن تتوافر في البيئة حتى يقوم فيها مسرح ، ويقوم لها مسرح ، بعض هذه القدرات فكري وثقافي ، واكثرها حضاري واجتماعي . إن الكثير من نقط الضوء وعوامل القصور أيضا في الفن المسرحي في الكويت يمكن فهمها على نحو أطيب في ظل هذا الادراك الأساسي .

أولاً : المسرح الاجتماعي

هو أشد التيارات في المسرح الكويتي ، وهو التيار النشيط أيضا على المستوى العربي العام ، والكاتب هنا يخاطب جمهوره باللغة التي يحبها هذا الجمهور ، وكثيرا ما ترصد القضايا والمواقف الاجتماعية بالصورة التي ترضي النزوع العام ، والكاتب على أي حال ابن عصره وبيئته . وعلى الرغم من أن نصف سكان الكويت ليسوا كويتيين فإننا لا نجد هذا القطاع الضخم واضحا في الأعمال المسرحية ذات الطابع الاجتماعي ، ربما لحساسية تناول هذه الجوانب ، فالكاتب الكويتي يخاطب مجتمعه الخاص غالبا ويوجه نقده وتحليله إليه ، ولكن الكاتب الأكثر دراية استطاع أن يعطي مسرحيته الاجتماعية امتدادا إنسانيا يجعلها تنال قدرا من التوفيق حتى عند أولئك الذين لم يشاركوا في القضية ، بل قد لايتعاطفون معها بسهولة ، كما سنرى .

سعد الفرج بين الأمس واليوم وغدا :

عاشت الكويت قضية التطور بأسلوبها الخاص ، فلم تأخذه بالتدريج، ولم يكن ذلك ممكنا حيث فاتها الكثير ، فلم تدخل عالم القرن العشرين في مستحدثاته المادية إلا وقد مضى أكثر من نصفه ، فكان عليها ان تقطع شوطا هائلا في وثبات إذا لم تخضع لشيء من حسن الضبط وسلامة التخطيط يمكن أن تكون ذات نتائج مؤسفة ، ولم يكن هناك من بديل إلا أن تركن إلى التخلف ، وهو المستحيل بالطبع ، ومن ثم فإن قضية التطور اكتسبت معنى الضرورة والحتم ، وبذلك أخذت حجما كبيرا نسبيا من اهتمام الأدباء والكتاب الكويتيين ، ونوقشت وعرضت من كافة زواياها تقريبا ، ولا يعني هذا أن قضية التطور استهلكت ، فالتطور قضية متجددة لا تبلى ، إذ يستحيل كل جديد إلى قديم ، ويدخل على الفور في علاقة تموجية جدلية مع المستحدث والمبتكر .

وليس الطابع اللاهث الوثاب هو فقط ما يميز حركة التطور في الكويت عن حركات التطور في بلاد أخرى تقبلته وعرفته وصنعته على مهل وعبر عشرات او مئات السنين ، فهناك أيضا مصدر الثروة في الكويت وركيزة بنائها الاقتصادي ، وهو النفط ، الذي يدعم التطور ويغذيه ، وليس من شك في أن النفط سينفد يوما ما ، وستعيش الكويت بغير نفط مرة أخرى . ولكن هل تستطيع أن ترتد إلى حياتها الخشنة المجهدة القاسية ، إلى الغوص والسفر والرعي والتجارة مرة أخرى ؟ ! ، من الصعب تقبل هذا المصير المخيف ، لا بد أنه يمثل أفقا غائما في الأغوار النفسية للانسان الكويتي ، حقا إن الجيل الحالي لن يشهد ذلك

اليوم الذي يبدو بعيدا ، ولكن حتمية حدوثه تهز الوجدان وتحرك العقل وتعصف بالشعور . فقضية التطور هنا حين تناقش فإن هناك أمورا تقال او توضع في الحساب ولا تقال عن وجهة التطور ومداه ، ودرجة دفعه للأجيال القادمة التي يجب أن نحمل قسطا من همومها من الآن ، حتى لا نتركها لمصير فرزنا منه بمعجزة قدرية . إن الجيل الحالي المعاصر لتدفق النفط والذي يرى ارقام الميزانية بمئات الملايين ، يعيش احيانا بمشاعر الجيل الذي جرب العطش والغربة والفقر المميت ، اي يستحضر الماضي بذكرياته الاليمة خاصة ، كمايعيش احيانا مستحضرا صورة اجيال قادمة لن تجد النفط ، وستجد آثاره واضحة في كل شيء ، ولكنها سترى ان الكمال إلى نقص ، وأن المنصرف أكثر من الوارد ، وهذا ما يجب على الجيل الحالي أن يتدبره من الآن ، حتى لا يترك أبناءه في موقف عسير الحل ، ويذهب حاملا لعنة الأجيال المقبلة ، حيث لم يحسن القوامة على ثروة كان يجب ان تصنع التغيير الأبدي للمنطقة .

من هذين المنطلقين : حتمية التطور ، وضرورة التخطيط للمستقبل البعيد كتب سعد الفرج مسرحيتيه : « عشت وشفت » و « الكويت سنة ٢٠٠٠ » .

وسعد الفرج هو نجم المسرح العربي اللامع في بداية تكوينه ، وهو من قرية الفنطاس ، تلك القرية التي ما تزال إلى اليوم البقعة الأمينة على ذكريات الكويت عن الزراعة ، فلم يكن غريبا ان تكون « عشت وشفت » العمل المسرحي الوحيد الذي اتخذ من الريف – وكيف قاوم أو تقبـل التطور – موضوعا له . وقد اتصل سعد الفرج بالنشمي وعمل معه اربع سنوات في المسرح الشعبي (١) ، ولكنه انتقل إلى فرقة المسرح العربي عند تأسيسها ، واستوعب الأسلوب الحديث بمرونة واضحة ، إذ ما لبث أن اسندت إليه أدوار اساسية ، مبتدئا بأول مسرحية عرضها المسرح العربي وهي « صقر قريش » سنة ١٩٦٢ وما تبعها ، وهنا لمع اسمه كممثل ، ثم قدمت له الفرقة اول عمل لها باللهجة الكويتية « استأرثوني

(١) اخبار الكويت ١٩٧١/١١/١٠

وانا حي » في العام التالي ، وهي لا تزيد عن فصل مضحك من الفكاهة الفاقعة ، قام فيها الفرج بدور مهم ايضا ، ثم قدم في ١٩٦٤ أول مسرحية له ، ونذكر انها لقيت استحسانا عريضا ، إذ اخذت من طليمات خبرته الفنية الواسعة ، واخذت من النشمي ضرورة التعبير عن البيئة ، ثم كان موضوعها غير التقليدي لافتا للنظر وسببا في مزيد من الرواج .

١ ـ « عشت وشفت » تجري احداثها في قرية الفنطاس ، حيث تعيش الأسرة الريفية ، أسرة أبي فلاح ، على زراعة مساحة ضيقة من الأرض ، تشقى في تسميدها وفي ريها ، فالمال والماء نادران ، والزرع لا ينبت ـ وهو لا يزيد عن بعض الخضراوات التي تباع في سوق مدينة الكويت ـ حتى يتقاضى الإنسان ثمنا غاليا قد يكون حياته نفسها . أبو فلاح في الحقل ، نموذج للريفي الأصيل ،يعمل بلا كلل ، ويجند كل قدرات اسرته للعمل ، يستعين على شقاء يومه بالأغنية والحداء . ويظهر تعاون الفلاحين على قسوة العمل بالتزامل ، كما تظهر المراة الريفية سافرة تعمل في البيت والحقل ، لا يعيقها المرض من تحمل تبعاتها . فالفصل الأول مجرد عرض مسطح للخصال الريفية ، على انه يكشف عن أصول موقف أبي فلاح ، الذي سيقاوم التطور وحيدا بعد ذلك ، ولا يستسلم له إلا مجبرا ، فقد انتحر مبروك صبي جارهم ، إذ بلغ من إحساسه بقسوة العمل الزراعي وعسره ان القى بنفسه في القليب . ويرى أبو فلاح من موقف ديني ، وموقف ريفي مسالم ، ان الفتى المنتحر قد اخطأ ، وان الصابر له جزاؤه ، ولكن ابنه الصبي (سالم) الذي يذهب إلى المدرسة ، لا يوافق اباه على رايه ، إذ يشعر ـ مثل مبروك ـ بقسوة هذه الحياة التي يعطونها كل الجهد ولا يجنون منها إلا تزايد الديون ! ! . وبذلك ينتهي هذا الفصل الأول ، الذي يجري ـ وحده ـ في الحقل .

يحاول الفصل الثاني ان يكمل لوحة العادات والتقاليد الريفية ، وفي الوقت نفسه يمهد للقضية الأساسية ، فنرى الأم المريضة تشرب الماء بعد ان قرأ عليه ابنها القرآن لتشفى ، وكيف يعلن الضيف عن قدومه بالطرق والسعال ، إلخ ، ولكننا نعرف أن (فلاح) الإبن الكبير يعمل مع ابيه في الحقل ، اما سالم فيذهب إلى الكتاب ويحفظ القرآن . **وربما**

كان هذا يعني أن التطور تم بفعل إرادي من الأب حين اختار لابنه الثاني مصيرا غير الأرض ، وهو المصير الذي أسلم ابنه الأول إليه ، ولكننا سنجد أن صانع التطور هو أول من يخشاه ، وقد يبدو ذلك إنسانيا وطبيعيا ، وبخاصة أن احتمالات التطور ووثباته لا تكون ـ بكامل حجمها ـ واضحة عند من يتخذ الخطوة الأولىٰ .

ويذهب أبو فلاح ومعه ابنهفلاح إلى المدينة لبيع منتجات الأرض ، ويحضر الأب الهدايا الساذجة لزوجته التي تفرح بها كثيرا ، ويخلو إلى زوجته ويعلنها بأنه يرى أن يتزوج فلاح ، وأن يكمل سالم تعليمه في المدينة ، وبعد تردد من الأم توافق على أن يفارقها ابنها ليتعلم في المدينة ، ويجذبها بخاصة غموض كلمة « فقه » الذي سيدرسه ابنها هناك . ويخبر الأب ابنه فلاحا أنه تشاور مع الأم ـ والحق أنه أخبرها فقط ـ وأنهما قررا تزويجه ، ويوافق الفتى دون أن يعرف العروس ، فإذا ما أعلنه والده بمن وقع عليها الاختيار أظهر فلاح تخوفه من عدم موافقة أسرتها لثرائهم ، فضلا عن خوفه من أن تكون بنت نعمة لا خدمة ، فلا تصلح للبيت ، ولكن أبا فلاح شديد الثقة بنفسه ، وسأل عن كل شيء ، ومن ثم يذهب إلى بيت العروس خاطبا ، وقد رفض استعارة « بّشْنْت »يبدو فيه أكثر وقارا .

يبدأ الفصل الثالث وقد مضى على زواج فلاح من « واضحة » عشر سنوات ، وأنجبا صبيا ، ووصل سالم إلى التوجيهية ، ولم يعد والده راضيا عنه لأنه هجر التعليم الديني ، ونعرف أن الأم توفيت ، كما نعرف أن (فلاح) ليس على وفاق مع زوجته ، لأنه يريدها أن تغير من أساليبها الموروثة ، ولكن والده يحول بينها وبين ذلك ، وسنكتشف أن واضحة أيضا لا تتقبل الجديد بسهولة ، ومن ثم تجد الأكثر سهولة أن تنصاع للأب ، وأن تخالف الزوج ، وبخاصة بعد أن سمعته يدرس في كتاب أخذه من التعليم المسائي ، ويردد أن الأرض تدور ، وان المطر من دخان القدور ... أو البخار ، فهذا يعني عندها كما يعني عند أبي فلاح أن الناس هي التي تصنع المطر .

إن أبا فلاح يرتكز على منطلقين في معارضته للجديد : الأول يتمثل في قوله : هذا شيء لم يأمر به الله ورسوله . والثاني يلتمس في وصيته إلى زوج ابنه أن تظل في حدود ما علمتها أم فلاح ، ويدعو لزوجه بالرحمة فقد كانت تخشى هذا الزمن القادم وما سيأتي به .

هكذا نجد الأب يغرس البذرة ويستنكر نتائجها ، بل يتشكك في قيمتها ، فلا يكفيه أن يؤنب سالما على تركه لدراسة الفقه والدين والاتجاه إلى التعليم المدني ، وإنما يَصِمُ سلوك الشاب كلية ، بأنه إنما يقبل عليه لاحتياجه لمعونته ، فإذا ما حصل على الشهادة لم يعد يراه . ويدافع سالم بخطابية زاعقة عن الثقافة والمثقفين ، ثم ينصح والده بأن يترك أمر واضحة لزوجها ولا يتدخل بينهما . والنقطة الدقيقة التي فطن لها المؤلف بذكاء أن الفتى المتعلم كان أكثر مرونة في تقبل الجديد وحدبا على والده في الوقت نفسه ، من الولد الجاهل (فلاح) الذي يحاول أن يعوّض ما فاته فيتطرف ويتعسف ، حتى يهدد زوجته بالزواج مرة أخرى اذا لم تخرج معه إلى السينما ، وترتدي الإزياء الحديثة ، وتكف تماما عن السماع لوالده .

وينتهي الأمر بأن يتكاثر المعارضون على أبي فلاح ، فيُنتزع منه حفيده ويُجبر الصبي على الذهاب إلى المدرسة ، ويُخلّى بين واضحة والوسائل العصرية في الثياب والزينة ، ويمضي الحفيد يردد من كتاب المدرسة ، ويجبر جده على الترديد وراءه ، فلا يملك إلا أن يقول :

« الأرض تدور رغم أنف جدك »

إن الأفكار العميقة تفقد قيمتها بالمعالجة الرديئة ، والفكرة العادية يمكن أن تصير عملا ناجحا إذا ما أحسن عرضها ، ومن هذا النوع الأخير مسرحية « عشت وشفت » ، ففكرة البيت الريفي الذي يفرح بالتطور ويسعى إليه ويخشاه فكرة عادية ، ولكن الكاتب طرحها طرحا جيدا بأقل درجة من الافتعال ، فالتحول يتم بهدوء وعلى مراحل ، وينمو من خلال الجيل الجديد ، ويقاوم من الجيل السابق ومن يتأثره من الشباب أيضا ، ولكن لأن الأرض تدور الأفكار تدور أيضا ، فتعلو فكرة ، وهـذا

يعني هبوط أخرى . وقد خضع هيكل المسرحية لتصميم مناسب ، فلم تسرف في عـدد الأشخاص ، ولم تعط شخصا أهمية مبالغا فيها على حساب الآخرين ، فهي تعكس الواقع الريفي الذي يقوم على العمل الجماعي بحق ، وقد خلت من المواقف المفتعلة والأفكار الجانبية التي تشتت الانتباه عن الفكرة الرئيسية ، إلاّ قليلا ، نكاد نحصره في المواقف الفكاهية التي نظن أنها أقحمت لمنح المسرحية جوا مخففا يتقبله جمهور اعتاد الفكاهة الصارخة . من هذه المشاهد الزائدة عن الحاجة مشهد الفتى الأبله ، المدلل وحيد والديه ، الذي أعلن أنهم سيبيعون الحمارة ليزوجوه بثمنها ، ثم يعلن أنهم سيبيعون الحمارة ليبنوا بثمنها بيتا للعروس ، فهذا المشهد يمكن إلغاؤه كلية ، وإذا كان زوج الخالة (أبو عبد الله) قام بدور مهم في نهاية المسرحية ، من حيث كان عامل ضغط وحسم في الانتصار للتطور ، فإنه قدّم في الفصل الثاني كنموذج للبخيل ، وبذلك لم يشارك في تعميق المجرى العام للفكرة ، أي أنه برغم طرافته كشخصية ، لم يكن جزءا من المسرحية ، فهو ـ في الفصل الثاني ـ يوضع بين عناصر الإضحاك أيضا ، وبخاصة حين يهجو الزرع بما يظنه شعرا ، فيقول :

زرعـت طروح ما بهـم مصلوح أربـع تشهـر ولا متليـك
وزرعـت خيـار وأكلـه الفـار وأبـو طحيـل ما يخليـك(١)

ومن المبالغات غير المقبولة التي يمكن أن تدخل في باب الفكاهة ، ذلك الحديث الملفق الذي جرى بين سالم وأخيه فلاح عن القمر الروسي الذي يدور حول الأرض ، وكيف سيهبط الإنسان على القمر ، وحين تسمعهما واضحة تخبر عمها (والد زوجها) فيأتي وينهال على ولديه ضربا ، معلنا أنه « في هذه الدنيا قمر واحد ... هو قمر ربي » ولا يتركهما حتى يقرا بذلك تحت عنف شد الآذان .

ومع هذا ، فالقضية الأساسية في هذه المسرحية ، قد صورها أبو عبد الله ـ زوج الخالة ـ في عبارة بسيطة : لقد عشنا زماننا فدع أبناءنا

---

(١) الطروح : نوع من فصيلة الشمام . المتليك : عملة قديمة هيّنة القيمة .

يعيشون وقتهم . هذه القضية ظلت موضع الرعاية في الحوار ، ونوعية الشخصيات ، وخلال تنقل المشاهد ، وبذلك استحقت المسرحية أن تعتبر بداية خط لم يتوقف حتى اليوم ، هو خط الحوار حول مفهوم الحضارة ، وموقفنا من هذا المفهوم .

إن أبا فلاح اعتبر تراجعه علامة على اقتراب الساعة ، ولكننا سنعتبر تشكّيه هذا جزءا من النفسية الريفية التي لا تحب أن تظهر السرور بشيء حتى لا تصاب أو يصاب أحبابها بالحسد والانتكاس ، فثمة إحساس خفي باللذة ، كان ينتابه وهو يرى أولاده يتمردون على الاستسلام القديم ، ويلقون بأنفسهم في أحضان الحياة الحديثة ، وإن كان هو أول الضحايا .

٢ ـ بعد أقل من عامين على ظهور « عشت وشفت » قدم المسرح العربي مسرحية « الكويت سنة ٢٠٠٠ » (فبراير ١٩٦٦) ، وهي تبدأ من حيث وقفت « عشت وشفت » ، فكأنهما البداية والنهاية لعمل فني واحد، ومن حقنا أن نتوقع أن يكون الكاتب في هذه التجربة الثانية أكثر نضجا ودراية وتملكا لناصية الحركة في المسرحية ، ذلك أننا إذا غفرنا له رتابة الحركة ـ نسبيا ـ في « عشت وشفت » فذلك يتم تقديراً للتجربة الأولى ، وحملا على أنها تصور الجو الريفي ، وهو بطبعه هادىء رتيب لا يتملكه الذعر أمام زحف الزمن ، ومن ثم فالكويت سنة ٢٠٠٠ لا بد أن تختلف كثيرا للأسباب ذاتها .

ولكن إلى أي مدى تحقق ذلك ؟

سنذكر مرة أخرى أن جلال الفكرة لا يغني عن ضرورة معالجتها بأسلوب ناضج ، وسنذكر أيضا أن فكرة المسرحية تعطي احتمالات رائعة للنجاح ، إذا ما عرضت بقلم مدرب خبير ، وتمكنت من قراءة المستقبل قراءة رصينة .

يعكس الفصل الأول لهو المجتمع ورخاوته وانصرافه عن تقدير العواقب المنتظرة ، فالبلد خال من الصناعة ، يستورد كل شيء ، وأبناؤه راضون عن حياتهم ، ما عدا (علاوي) الشاب المتمرد على فراغ البيئة . وينتهي الفصل بإعلان انتهاء النفط . نرى الأسرة العابثة ـ في الفصل

الثاني – وقد انضمت عنوة إلى مدرسة : « تعلم لتعيش » التي أسسها علاوي وراح – بعد أن انقطع ستة أشهر يفكر – يعلّم المهن القديمة التقليدية ، كالغوص والنجارة والحدادة ؛ ذلك لأن مصانع الإنتاج الاستهلاكي قد توقفت أو انكمشت ، وعلى حين يتخرج الفوج الثاني من المدرسة نفاجأ بفاجعة تصيب الفوج الأول الذي خرج للبحر بقصد التدريب فلم يعد ، ويبدأ الفوج الجديد في التمرد على العمل ، ثم يكون مشهد الختام :

« الأب : أنا على لسان الربع أبلغك أني أفضل الموت على ها الشغل . علاوي : موتوا ... موتوا ... انتو حكمتو على أنفسكم بالموت من زمان مو من اليوم » . وحين يتأكد خبر الهرب الجماعي من العمل يسألون علاوي عن الحل البديل ، فيكون الجواب : « علاوي : نشوف أحد البلدان اللي لما كنا احنا ناكل ونلعب بالخير بيدينا وريولنا كانوا هم يصنعون بلدهم ويؤمنون مستقبلهم ، نسافر لها البلدان .. الموت أو السفر ... ».
هذه هي القضية التي قامت عليها المسرحية ، ضرورة التخطيط للمستقبل والاهتمام بالتصنيع بصفة خاصة ، وعدم الاستسلام لخدر الراحة والسلبية ، وإلا فهو الموت أو الرحيل ، فالمسرحية بمثابة إنذار مبكر ، وتصوير للجانب السيىء من احتمالات الغد . وقد هوجمت المسرحية ليس لما تشيعه من يأس وحسب ، وإنما أيضا لمبالغاتها غير المقبولة ، ولكنها أرضت فريقا آخر من نقاد الصحف ، مع بعض التحفظ الذي لا مفر منه .

يقول صالح الخريبي عنها : « ليست في واقع الأمر إلاّ رؤيا استشراقية مسطحة ، أي يعوزها العمق الاجتماعي والنفسي لواقع البيئة الكويتية بعد خمسة وثلاثين عاما ، وهي – شأنها في ذلك شأن غيرها من الكتابات المستقبلية التي تقع في عصر لاحق – لا يرتكز انفعالها الدرامي في جملته على حادثة معيّنة ، ولا تدور في مجملها حول شخصية خاصة تحلّلها وتدرس أبعادها النفسية والاجتماعية دراسة دقيقة ينشأ عنها صراع ، وإنما تصور واقعا حياتيا لاحقا ، لحزمة معينة من النماذج البشرية . هذا الواقع يعتمد في تحقيق مادته على عمق الكاتب وعلى

مقدرته على التخيل والتكهن والتخمين ، بالإضافة إلى دقته في ملاحظة سنن التطورات النفسية والاجتماعية والحياتية للشعب في السابق ، ثم استشراق هذه التطورات والاستطراد فيهـا ، والجري على هدي من نورها ، لرسم صورة المستقبل كما يتراءى للكاتب في لحظات الانخطاف والإلهام . ولذا فإن اشد ما يميز هذا النوع من المسرحيات هو ذوبان الحدث الشخصي وتلاشي الفرد النهائي في الكل ، بحيث تصبح مجموعة النماذج المقدمة هي البطل الحقيقي المطلق للمسرحية »(١) .

واغلب الظن أن هذا الاقتباس يقف عند شرح الأساس النظري لهذا اللون من المسرحيات المستقبلية كما يتراءى للناقد ، ولم يستطع أن يبرز الخصائص المميزة لهذه المسرحية بالذات ، وإذا حاولنا ان نطبق معايير المسرحية التي تقوم على افتراض صورة مستقبلية في زمن بعيد نسبيا ، فإننا سنجد ان « الكويت سنة ٢٠٠٠ » ليست على قدر كبير من التوفيق ، في جملتها ، وإن اتسمت بعض المقاطع فيها بقدر من النجاح . وهذا يعني بدوره انها تفتقد المنطقية وسلامة البناء ، كما تفتقد الواقعية والتسلسل ، على ان نقطة ضعفها الكبرى تبدو في عدم التناسب بين الفكرة والأسلوب الذي اختير لطرحها ، ونكاد نجزم بأن هذا العيب هو الذي تفرعت عنه سائر عيوبها .

نعم ... لم يتخذ الكاتب من موضوعه وشخصياته موقفا واضحا محددا منذ البداية ؛ فهو يطرحه طرحا جادا على لسان علاوي ، ويعادل هذا الجد بهزل البيئة ، وهو مقصود ، ولكن علاوي لم يكن جادا دائما ، ففي الوقت الذي تشغله فيه قضية مصير الوطن ومستقبله ، نجده يأخذ موقفا متميعا من قضيته الخاصة ، فهو يظل في كنف أبيه حتى يمل حديثه فيطرده ، وهنا يلجأ إلى بيت عمه ووالد حبيبته مريم ، فيوعده بالطرد إن تكلم على طريقته المتحدية ، ثم يطرده أيضا . ربما اراد الكاتب ان يشعرنا بانه مطارد وانه غريب على ارضه ؛ لانه المتفهم الوحيد للوضع والمهتم الوحيد بالمستقبل . ولكن هذا القصور في تكوين الشخصية لايعطي

(١) اخبار الكويت ١٢/٢/١٩٦٦ .

هذا الانطباع عنه ، فهو أيضا لم يكن يعمل شيئا ، أكثر من مجابهة الناس بما لا يحبون سماعه ، بل إن عباراته كانت شامتة عند إعلان انتهاء النفط ، وهذا ما يتنافى مع رسالته التي يزعمها وقوامها الحب . ولا ندري هل اهتداؤه إلى ضرورة التعليم ، وجعله في خدمة الواقع الجديد كان يحتاج منه إلى عزلة وتفكير ستة أشهر !؟ على أن الكاتب يحنّ إلى الإضحاك في مواطن الجد ، كما يسقط في الخطابية والمباشرة حين يرغب في توجيه نقد محدد . وسنرى ملامح ذلك في هذا الحوار ، وعلاوي يقوم بالتعليم في مدرسته :

« **علاوي : هذه مفاجأة سعيدة وسارة لكم كلكم .**

الجميع : خـير !

علاوي : أنتو من فيكم يصلي ؟

الجميع : محـد !(1)

علاوي : من فيكم يصوم ؟

الجميع : ما أحد .

علاوي : من فيكم يعرف أركان الإسلام ؟

الأب : أركان الإسلام ، مين يعرفها أركان الإسلام ؟!

علاوي : هذا كله بسبب أدعياء الدين ، آنه عشان جذيه دخلت درس الدين في المعهد ، ودزيت مكتوب للخارج ، طلبت فيه رجل دين يجي يعلمنا أصول الدين الإسلامي » .

وبعد مدة قصيرة يصل مندوب الأستاذ – أي رجل الدين – فيقبل على فصل الدراسة محييا علاوي بقوله :

« **المندوب : هلـو .**

علاوي : يور نيم بليز .

المندوب : سروالوف » .

إن مثل هذه المواقف الخطابية والمباشرة والمقصود بها الإضحاك حيث

(1) محد : لا أحد .

يطرح جانب مهم وأساسي من جوانب الفكرة ، تؤدي إلى غموض الهدف وضبابية القضية ، فلا ندري هل يختلف علاوي عن أدعياء الدين في النوع أو في الدرجة فقط ؟!.

ويبقى جانبان أدّيا إلى تخلخل الفكرة وعدم انسجامها ، إلى جانب غلبة الطابع الفكاهي الهزلي الذي لا يستطيع أصلا صيانة وإعانة التعبير عن هذه القضية .

أما الجانب الأول فيتمثل في مجافاة المنطلق الواقعي ، فالحق أن الكويت الآن لا تعيش كلها أو أكثرها بهذه الروح السلبية الهاربة ، وليس فيها (علاوي) واحد يعيش جادّا غريبا بين قوم عابثين ، وإنما فيهـا الكثير من هذا النمط الجاد ، بعضهم أتيح له الفرصة ، وبعضهم يطالب بها على نحو أو آخر ، وهذا الملمح الذي نأخذه على طريقة طرح القضية من خلال العمل المسرحي لا يعني أننا نجعل الواقع حكما على العمل الفني ، فنحن نسلّم بأن للفن منطقه الخاص ، وعلاقاته الداخلية المستقلة ، التي تتساند وتتناغم لتؤدي معنى كليا ، ولكن يعني أن حرص الكاتب على جعل علاوي شخصا غريبا في مجتمع من العابثين أدّى إلى تورطات في تصور المستقبل ، وسذاجة في معالجة المأزق المقبل ، لا يتناسب مع أفكار علاوي الذي جعل من نفسه نبيًا بين قوم ضالين . فالكاتب كان يحتاج من البداية إلى دراسة الواقع التاريخي للكويت ، والواقع البيئي المعاصر ، ومن ثم يتمكن من تحديد فكرته الخاصة أو تفسيره لأطوار التاريخ والمجتمع الكويتي في الماضي والحاضر ، ومن ثم يستطيع قراءة المستقبل قراءة قريبة من الصدق ، ويبني توقعاته – المتخيّلة – على أساس من إدراكه لهذا التفسير الشامل ، أو لنقل – انطلاقاً من موقفه الخاص في تفسير التاريخ والتطور الاجتماعي . أما الذي حدث بالفعل فإنه لم يتجاوز الإدراك السطحي ، ولعل الكاتب لم يجد حرجا في هذه السطحية ما دام قد جعل الإضحاك والمبالغة هدفا من أهداف هذه الفكرة ، وهي تراجيدية بطبيعتها ، وطرحها في جو كوميدي أو هزلي لم يكن عملا موفقا ، وبخاصة إذا جاءت الكوميديا في المستوى الذي عرضت به على المسرح بالفعل .

والجانب الثاني – وهو مترتب بالضروره على الجانب الأول القائم

على غياب التفسير الفلسفي أو الكلي للتاريخ والمجتمع ـ يتمثل في تصوره للكويت سنة ٢٠٠٠ ، وقبيل نضوب النفط كما تخيل ، وربما كان من حقنا أن نتخيل أن الإنسان الكويتي على أبواب القرن الحادي والعشرين سينظر إلى هذه المسرحية ـ إذا أتيح له أن يقرأها أو يشاهدها ـ على أنها جد متواضعة ، وأنها ناضبة الخيال إلى حدّ بعيد ؛ ففكرة الكاتب عن كويت ذلك العصر المقبل أو لنقل ـ لإنصافه ـ إن الجانب الذي لفته عن كويت ذلك العصر ـ يتركز في ما سيتحقق للفتاة من حرية الإعلان عن عواطفها ، واعتراف أسرتها لها بهذا الحق ، وانتشار الأطعمة المعلبة ، وغلبة الرفاهية والكسل حتى تسافر الأسرة بالصاروخ إلى باريس أو طوكيو كل أسبوع !! نجد ـ بالنسبة لحرية الحب مريم ـ أو ميري كما يدللونها ـ تهتف بابن عمها وحبيبها علاوي : « ياالله ياعلاوي تعال ادخل (وتسحبه الى الداخل).

زوجة العم : آه لو إن ميري ما تحبه ، جان[1] شفت اشسويت فيه المتوحش .

العم : هذا مجنون عاد ، انتي تحرقين أعصابج[2] على شانه » .

وحين تشتد المناقشة بين علاوي وعمه يقرر طرده من باكر :

« علاوي : وليش ما هو من اليوم .

العم : علشان بنتي تراجع نفسها ، تبى[3] تقعد عندي ولاّ تروح معاك » .

وهكذا ـ بالنسبة للرفاهية ـ يتحدث أبو علاوي عن المرق الهولندي والدقوس الهندي والخبز الياباني ، بل إن الأسرة تعتبر إيقاف الهند تصدير الفلفل أو منع تركيا تزويد الكويت بمجبوس اللحم بمثابة كارثة أو مصيبة . كما تذهب الأم في أسبوع إلى روما على حين كانت في الأسبوع السابق في باريس .. إلخ . ولكننا نرى أنه وقد بقي للقرن العشرين أكثر من ربعه ، ولم يمض على تأليف المسرحية أكثر من ثماني سنوات أن ذلك كله ـ من حرية الحب إلى التوسع في الاستيراد والإسراف في السفر ـ قد تحقق بصورة أو بأخرى ولم ينتظر إلى عام ألفين .

(١) جان : كان .

(٢) أعصابج : أعصابك .

(٣) تبى : تسهيل الكلمة تبغي ، أي : تريد .

يبقى أمران يتعلقان بالبداية والنهاية ، ففي البداية نجد الأسرة تزاول لهوها وعبثها اليومي ، ويدخل علاوي فيهتف : أيها النفطيون (! !) وهذا يمكن أن يدخل في براعة الاستهلال ، ولكنه ـ كمدخل ـ استعجال بطرح القضية التي يجب أن ندركها من خلال العمل لا من خلال العبارات الرنانة، وبخاصة في البداية . أما النهاية فلا ندري لماذا أصرّ الكاتب على إفشال مشروعه لبناء المستقبل وإنقاذ مصير شعبه ، فقد غرق فريق وفشل فريق آخر ، وانتهى الجميع إلى لا شيء !!. لا بأس بهذه النهاية إذا أرادها الكاتب علامة على حكم حضاري لحركة المجتمع ـ وهو حكم قاس ومبالغ فيه لا شك ـ لأننا لا نستطيع أن نملي عليه حكمنا الخاص ، فحكمه مقبول بشرط أن يأتي منسجما مع المقدمات ، وقد عرفنا أن المقدمات غير قائمة على أساس من الوعي بحركة المجتمع ، فإذا تجاوزنا ذلك سنجد أنه اختار لروايته من البداية إلى النهاية جوا كوميديا ، وربما كان من المنطقي أن يكون الفشل ذا طابع كوميدي أيضا ، أما هذا الموت الجماعي وتلك الفواجع المتلاحقة فإنها لا تتناسب وهذا الجو الذي استمر طويلا ، فهو هنا يسعى إلى خلق انطباع مصطنع بالجدية أو الحزن ، لا يتلاءم مع أسلوبه العام الذي التزمه في عمله كله .

ولكن : هل يعني ذلك أن « الكويت سنة ٢٠٠٠ » لم تصنع شيئا ؟ على العكس تماما ، فمع كل ما يمكن أن يقال في منطقيتها وحبكتها وأسلوبها ظل لها جوهر الفكرة ، ظلت مسرحية هادفة ، ويمكن اعتبار علاوي أول (نبي) في المسرح الكويتي يحمل البشرى في يد والإنذار في اليد الأخرى ، وأن سعد الفرج بتكامل عمليه المسرحيين ناقش قضية التطور في مراحلها ، من عصر التقليد إلى عصر التفتح ، إلى توقع التفسخ ، وأنه بذلك أول من قدّم محاولةً شاملة على مرحلتين ، وهو وإن غلّفَتْ توقعاته مسحة متشائمة يائسة ، فإنه بهذا الالتفات إلى طرح القضية للمناقشة إنما يقاوم اليأس والتشاؤم من موقف الهجوم ، أي قبل أن تتمكن الكارثة ، وبذلك يمكن أن نقول مطمئنين إن التفاؤل والقوة والعزم على المقاومة تنبثق تلقائيا من هذا العمل الثاني انبثاقا عضويا ، نابعا من موقعه التاريخي والتزامه الاجتماعي .

حين تقرأ لهذا الكاتب أو تشاهد إحدى مسرحياته ، فإنك تستبعد – مبدئيا – أن يحدث ذلك في الكويت ، ليس لمجافـاة موضوعاته التي يختارها للواقع الكويتي الراهن ، وإنما للصراحة – التي تصل إلى حد القسوة أحيانا – التي يشرح بها موضوعه وشخصياته ، وهي صراحة وقسوة نجد لها أمثالا عند ديستويفسكي الروسي ، وإدجار آلان بو الأمريكي – ونحن لا نأتي باسميهما لإرضاء فكرة التوازن العالمي أو الحياد العربي ، وإنما لأنهما يتبادران تلقائيا إلى الذهن حين نعايش شخصيات وموضوعات صقر الرشود . ولكن الصراحة والقسوة تأخذ عند الكاتبين – الروسي والأمريكي – معنى « القوة » ؛ لأن مجتمعيهما يعيشان الصراحة والقسوة ، فهنا يتحقق الانطباع أو صدق التعبير ، أما في مجتمعاتنـا العربية ، وفي الكويت ربما أكثر من كثير من البيئات العربية ، ما يزال المجتمع يعيش مرحلة « المستور » ، ويفضل مداواة جوانب القصور أو العجز أو الانحراف بأساليب قد تبعـد كثيرا عن المواجهة بالصراحة والقسوة ، ويؤثر الهمس والتغطية ، ويقبل المعالجات المرحلية ، ويترك للزمن أن يفعل فعله ... وفي هذا المناخ الفكري والاجتماعي تبدو المعالجة الفنية الصريحة القاسية في صورة المجافاة للواقع ، وهذا هو المعنى الذي نستشعره عند القراءة الأولى لآثار الرشود . ونذكر لهذا الكاتب أن مسرحياته حين أخذت طابعها الحاد المتمرد لم تحظ بالرضاء الجماهيري ،

فعرضت مسرحيتاه : « المخلب الكبير » و « الطين » ست ليال فقط ، على حين عرضت مسرحيته الأولى التي لم تعكس ملامحه المتميزة بمثل القوة المألوفة ، وهي مسرحية « أنا والأيام » إحدى عشرة ليلة ، وعرضت مسرحيته « الحاجز » مثل ذلك العدد من الليالي ، وهذا يعني أن رواجه الجماهيري مضى في شكل نصف دائرة (مقعرة) ، وإذا كان هذا الرواج يطّرد ومراعاته لقواعد المسرح المألوفة ، وخفوت نبرة التمرد ، فإنه يمضي – عكسا لا طردا – مع تعبيره عن ذاته المتمردة دائما .

ستلفتنا بضع ظواهر تخص الرشود ومسرحه ؛ فهو أصغر الكتاب المسرحيين في الكويت عمرا ، إذ كتب مسرحيته الأولى : « تقاليد » عام ١٩٦٠ ولما يبلغ العشرين ، وهي المسرحية الوحيدة المكتوبة التي قطع بها المسرح الشعبي سيل مسرحياته القصيرة المرتجلة ، وسنرى أن التطور الذي حاول الرشود أن يقحم فيه المسرح الشعبي لم يكن إخراجه من مرحلة الارتجال وحسب ، وإنما تجاوز ذلك إلى الأسلوب أو مستوى الأداء الفني والفكري الذي سار عليه المسرح الشعبي في مرحلة الارتجال . والرشود – **ثانيا** – أول من حاول مراجعة أفكاره وتطوير أسلوبه المسرحي من خلال معاودة النظر فيما كتب ، وسنرى أنه أقر ذلك كأسلوب بالنسبة لمسرح الخليج بالذات ، فلم يتحرج عبد العزيز السريع – كما سنرى – عن السير في ذات الطريق ، ومعاودة النظر في مسرحياته حتى بعد عرضها ونجاحها . والرشود – **ثالثا** – قد زاول العمل المسرحي على مستوياته وفي مراحله المختلفة ، وقد بدأ كمؤلف ، ولكنه شارك في الإعداد أيضا بتحويل القصص إلى مسرحيات أو تكويت بعض المسرحيات العالمية بمنحها ملامح محلية ، كما فعل في مسرحية إبسن « بيت الدمية » ، فهي أصل المسرحية « المرأة لعبة البيت » ، وقد وفق في عمله كثيرا ، إذ رفع من المسرحية أكثر ما يوحي بالجو الأوربي ، وتمكن من إعادة خلق البيئة ، وحافظ على روح النص الأصلي في الوقت نفسه ، كما تمثل نجاحه الأكبر في اختيار المسرحية ذاتها التي طرحت نماذج وقضايا تعيشها الكويت في

مرحلتها الراهنة[1] ، وإلى جانب التأليف والإعداد نجده يشارك في التمثيل بين آونة وأخرى ، ولكننا حين نلقي نظرة على نشاط مسرح الخليج سنجد أكثر ما عرض على خشبته من إخراج صقر الرشود ، حتى ليغلب على الظن أن موهبته الأولى هي الإخراج المسرحي ، وربما كان في ذلك بعض الصواب ، فقدرته على التشكيل ، ووفاؤه للفكرة ، واحتشاده من ورائها ، يفوق قدرته على جعلها سلسة تصل إلى هدفها على مهل .

والرشود — **رابعا** — أول من وضع مسرحية بالفصحى بعد البواكير المتقدمة التي قام بها الرجيب والعدواني في أواخر الأربعينيات ، وظلت واحة معزولة ، لم تتمكن من تأصيل تيار مسرحي مثقف ، أو يعبر عن وعي مسرحي ناضج لظروف المرحلة ذاتها ، فلا شك أن اثنتي عشرة عاما — كفارق زمني — فعلت الكثير في الكويت بالنسبة لمحاولات عديدة ، وبذلك لم تقف محاولته مع المسرح الشعبي كمحاولة يتيمة ، وإنما قفّى عليها بعد عامين اثنين بمسرحية « المخلب الكبير » ، التي كتبها بالفصحى .

والرشود — **خامسا وأخيرا** — كاتب يملك قضية ، وله رؤية إنسانية وحضارية ، بل لا نبالغ إذا قلنا إنه الكاتب المسرحي الوحيد في الكويت الذي يمثل ثقلا فكريا له وزنه ، ويعبر عنه بأكثر من صورة وشخصية في مختلف مسرحياته ، فهذه الوحدة الفكرية أهم عناصر القوة في مسرحه ، **ولكن المؤسف حقا أن هذا الوضوح الفكري لم يعادله وضوح آخر مطلوب في الصنعة الفنية ، ليجعله مقبولا أكثر على المستوى النقدي الفني ، ومستوى التذوق الجماهيري العام ، فعلى الرغم من أن الرشود يملك وعيا نظريا ناضجا فيما يتعلق بالعمل المسرحي واتجاهاته ومذاهبه ، وله فيه اجتهادات متميزة ، فإن وعيه ذاك لم ينعكس بصورة سليمة على بناء مسرحياته ، فظلت أشبه بالمسرحيات الذهنية التي بدأ توفيق الحكيم بها منذ أربعين عاما ، وأقام بها مسرحه في الذهن ، مكتفيا بالحوار الفكري وإثارة القضية ، بصرف النظر عن إمكان تمثيلها على المسرح ،** ومن الواضح أن الحكيم في مسرحياته تلك لم يكن يهتم أو يلتفت إلى الصدق الاجتماعي

---

(1) محبوب العبد الله — مجلة اليقظة ١٩٦٨/٧/٨ .

اكتفاء بالصدق المجرد ؛ صدق القضية وصدق التحليل وصدق التعبير عن الإنسان مجردا من علائق الزمان والمكان . وهنا نجد بعض ملامح الرشود في اهتمامه بالحوار الذهني وإبراز القضية وتصوير الأعماق الإنسانية بصفة عامة ، وهذا ما كان يؤدي إلى مجافاته النسبية للواقع الاجتماعي ، كما أشرنا في مقدمة هذه الأسطر .

١ ـ مسرحية « تقاليد » كتبها الرشود عام ١٩٦٠ ومثلها المسرح الشعبي ـ كما قدمنا ـ ونستعير قلم مؤلفها نفسه لعرضها ، إذ فقد نصها ، « وهي مسرحية تعالج زاوية من زوايا المجتمع ، أي ذات طابع اجتماعي ، وهو نوع جديد على المسرح في تلك الفترة ، إذ كان المسرح يعالج في تلك الآونة مشكلات الإدارة والوافدين وما إلى ذلك ... ولكن مسرحية تقاليد تدخل إلى صميم الأسرة الكويتية . والمحور الأساسي فيها يقوم على مشكلة الأصيل والبيسري ؛ أي ابن القبيلة ومن لا ينتمي إلى قبيلة ، قصة شاب أصيل يريد الزواج من فتاة أحبها وهي من عائلة بيسرية ، فيلاقي اعتراضا شديدا من أسرته وبخاصة والديه ، ولكنه رغم اعتراضهما يقدم على الزواج منها دون رضائهما ، ثم يأتي الرضاء من الأسرة عن طريق التسليم بالأمر الواقع . وهناك ملاحظة مهمة ؛ فالأسرة البيسرية أسرة واضحة الثراء ، عكس الأسرة الأصيلة الفقيرة ، وعلى حين نجد الأسرة الأصيلة الفقيرة تتفق في اعتراضها على زواج ابنها من أسرة غير أصيلة ـ بيسرية ـ وإن كانت ثرية ، نجد الأسرة البيسرية تنقسم على نفسها ؛ فأم الفتاة لا تهتم بالأصل وتريد لابنتها زوجا ثريا يكافئهم في ثروتهم ، أما والد الفتاة فإنه يعترض على الأم ، ويفضل الشاب الأصيل الفقير زوجا لابنته . وفي هذه المسرحية نجد أول ملامح الجفاء بين المثقف الكويتي العائد من أوربا واستعلائه على بيئته المتواضعة » .

٢ ـ وفي العام التالي ـ ١٩٦١ ـ كتب الرشود مسرحية : « فتّحنا » التي قدمها « المسرح الوطني » ؛ وهو النواة لما عرف بعد ذلك بمسرح الخليج العربي ، ولم يقدم المسرح الوطني مسرحيات غيرها ، وجوها يختلف عن جو سابقتها ، وسنستعير قلم مؤلفها ـ مرة أخرى ـ ليعرضها بنفسه . يقول : « أبطال هذه المسرحية أب وأم وثلاثة أولاد ، أكبر وأوسط

وفتاة . وهي تدور حول تفكك الأسرة ، ولذلك تتعرض لعدد من المشكلات الاجتماعية هدفها رصد عوامل التفكك ، فالأم تؤمن بالزار كوسيلة للعلاج ، ومن ثم ترهق الأب الفقير بمصاريف حفلات الزار ، هذا بينما نجد الابن الأكبر فاشلا في دراسته ، ثم في حياته العملية ، أما الابن الأوسط فهو الذي يسعى حثيثا نحو بناء نفسه ومستقبله . أما الفتاة فتعيش في الأسرة في حدود ضيقة ، ضمن قيود التقاليد والأعراف الاجتماعية ، التي يصوغها ويحرسها مجتمع مغلق ، ولكن الفتاة تحلم بالانفتاح ، وهكذا تجري أحداث المسرحية في صورة صراع بين هذه الأطراف المتناقضة ، التي يمثل الولد الأوسط فيها ركيزة الوعي وأمل المستقبل . يضرب الابن الأكبر أباه ويسرق أموال الأسرة ويهرب إلى الخارج ليستمتع بها ، وحين يخرج الأب إلى الشارع مقهورا بما فعل ابنه تفاجئه سيارة ، فتقضي عليه ، وينتهي الفصل الأول . ويبدأ الفصل الثاني في الخارج ، في جو أوربي ، ونرى الإبن الأكبر يعيش حياة صاخبة يبذر فيها الأموال التي سرقها مع رفقاء السوء ، ويواجه الفتى الفاسد نفاد المال وانصراف الأصدقاء فيعيش أزمة طاحنة ، ينقذه من ويلاتها أحد الطلبة الدارسين في الخارج ، فيعطيه تذكرة عودة إلى الكويت . في الفصل الثالث نجد الأم عمياء ، ونعرف أن ذلك حدث عقب هرب الإبن ووفاة الأب ، كما نجد الإبن الأوسط يناضل في سبيل إنقاذ الأسرة ، وينجح إلى حد ما ، وهنا يعود الابن الأكبر تائبا ثائبا إلى رشده ، وقد علمته التجربة الكثير ، وحين يتم اللقاء من جديد تبصر الأم ، وتعود المياه إلى مجاريها »[1] .

لا نريد أن نطيل الوقوف أمام هاتين المسرحيتين ، فنحن لم نطلع على نصيهما ، ومن ثم سنكتفي باعتبارهما مجرد مؤشرات لحركةالمستقبل ، أو للأفكار الأساسية التي ينطلق منها هذا الكاتب ، وربما نشعر بأن المسرحية الأولى أكثر جدية وتماسكا من الثانية ، وهي أيضا أقرب لمنطلقاته الفكرية ؛ فالنقد الاجتماعي الحاد والالتفات إلىالمشكلة الطبقية من مميزات الكاتب ، وهو يعرّي شخصياته من زيفها الاجتماعي ويعرضها بكل تناقضاتها ؛ فالأب الثري – في مسرحية تقاليد – يجد من زواج ابنته

---

(١) كتب الرشود بقلمه تلخيص هاتين المسرحيتين .

من الأكثر عراقة فرصة لاستكمال الجانب الذي ينقصه ، فهو نموذج البرجوازي المتطلع إلى القفز فوق حوائل وحواجز الطبقية ، على حين لا تتعلق المرأة بمثل هذه المثاليات ، وتتمسك بمنطق عملي أن تتزوج ابنتها من ثري ، وهما معا يمثلان صورة لضياع المرأة في المجتمع التقليدي ، فكما تنتصر وجهة نظر الأب ويزوج ابنته من الفقير الأصيل فإننا لا نسمع للفتاة نفسها صوتا . أما المسرحية الثانية فإن الامتداد الزمني والامتداد في الشكل – ثلاثة فصول – يغلب طابع الحكاية ، ويفقدها هذا التركيز الجيد على القضية الأساسية على نحو ما شاهدنا في « تقاليد » ، وما دام الموضوع هو تفكك الأسرة – كما يقول كاتبها – فإنه يستطيع أن يجمع تحت عنوانه أشتاتا كثيرة ، ولكنه لم يفعل ، وانتهى الأمر – تقريبا – في حدود إيحاء الملخص الذي كتبه بنفسه – إلى التركيز على الأخ الأكبر ، القاسي الفاسد ، الذي يضرب أباه ويسرق المال ويهرب إلى الخارج ، ويجد في العودة والتوبة ما يكفي لكي يفرح به الجميع حتى تستعيد أمه بصرها المفقود . إن الأخ الأكبر القاسي إلى درجة الفظاظة سيظهر مرة أخرى عند الرشود في مسرحية « المخلب الكبير » ، فلعل « خليفة » تطوير لهذا الأخ الكبير الذي ضاع بضياع النص ، ولكننا سنرى أن الكاتب رفض توبته وعودته ، رفض النهاية السعيدة المصنوعة ، وأبقى الشرير على شرّه حتى قضى عليه . الشكل الفني في « فتّحنا » غير متناسب ، فهذا الضيق الذي يتمثل في الفصل الثاني المركز حول الابن الأكبر في الخارج لا يتناسب مع اتساع القاعدة أو اتساع القمة في الفصلين الأول والأخير ، وسيظهر أثر تخلخل الشكل الفني في المسرحية التالية أيضا ، لكن الكاتب سيقف حيالها موقفا لا يتكرر بسهولة ، كما سنرى .

٣ – إن مسرحية « المخلب الكبير » تعتبر أول مسرحية كويتية ، وإن لم تكن أول مسرحية يكتبها كويتي ، فقد سبق الرجيب والعدواني كما ذكرنا من قبل ، ولكنهما – مع وجود النزعة التعليمية فيما كتبا – لم يتجها إلى تصوير أو استمداد البيئة بصورة مباشرة ، وإذا كان المسرح الشعبي قد اتجه إلى البيئة وعبّر عن اهتماماتها فإنه ظل في حدود

الارتجال أولا ، وفي إطار العامية ثانيا ، ويؤثر الأداء الهزلي والفكاهي ثالثا ، ثم هو في نقده يختار موضوعات ذات طابع شخصي لا تمس المجموع ، وإن تمكنت من إضحاكه ، ربما لأن المسرح في تلك الفترة المبكرة نسبيا لم يكن قادرا على مواجهة المجتمع بعيوبه ، أو الكشف عن جوانب حاسمة وراسخة في تكوينه ولم تعد موضع تسليم من الجيل الجديد .

ولعلنا نذكر من مذكرات النشمي أن مسرحياته كانت تلاقي رواجا عريضا ، ولكنه حين عرض مسرحية « قرعة وصلبوخ » ـ وفيها تصوير ناقد لتطور الأسرة الكويتية وثرائها بعد النفط ، ومظاهر السفه والتبذير التي توجه سلوكها ، رفضها الجمهور ، واضطر المسرح إلى إيقافها بعد العرض الأول مباشرة في تلك الآونة ، إذ لم يكن المجتمع يريد رؤية جوانبه الظليلة ، أو نقاط ضعفه ، كان يجتاز مرحلة ردّ الفعل ، كان خارجا لتوّه من شقاء وحرمان طويلين ، وكان قد شبع من التضييق والتحكم ، وأتخم بالعجز عن الانطلاق وإرضاء التعطش على مستوياته كلها ، ففي هذه المرحلة لم يشعر بحاجته إلى الناصحين والمعلمين ، وبخاصة إذا جاء ذلك من موقف الإرشاد والاستعلاء ، كان بحاجة إلى من يضحكه ويزين له حياته ويجمّلها ويوسع من آفاقها ، وهو لا يرفض أن يتعلم ، ولكنه يريد أيضا ـ وقبل ذلك ـ أن يجرب الصواب والخطأ ، ومن ثم يكون للتعليم ضرورة ومعنى .

ولكن الرشود ، بمسرحيته هذه ـ عاكس التيار كله من موقف الإحساس الواعي بالماضي والمسئولية تجاه المستقبل ، وهو لم يأخذ الأمر من موقف المعلم أو المرشد ، إنما المصور الذي يتكهن أحيانا أو يتنبأ بما سيكون ، فمسرحية « **المخلب الكبير** » **أول عمل يستمد موضوعه من حركة المجتمع الكويتي مباشرة ، ويحق له أن يدخل من باب التعبير الأدبي ، وأن يأخذ مكانا واضحا في الدراسة الفنية لتطور الفن المسرحي في الكويت . وهو ـ لخاصيته الأولى ، أي الاستمداد من حركة المجتمع الكويتي ، ولخاصيته الثانية : فصاحة التعبير وسلامته ـ يمثل طورا جديدا أو مرحلة ثانية ، النقلة فيها واضحة ، وليس من المبالغة القول بأن هذا الاتجاه الذي بدأه الرشود هو الذي استمر كاتجاه جاد ومتميز لعدد كبير من المسرحيات الكويتية ، وأنه بذلك وضع طليعة المسرحية الاجتماعية ، ومن الحق أن البذرة جاءت ناضجة فكريا إلى حد كبير .**

تلفتنا على الغلاف الأول للمسرحية عبارة تقول : « إنني أكره القوي الظالم ، كما أكره الضعيف المظلوم ، أحب المساواة ، فهل من مساواة وعدل في هذا العالم ليحكما بين القوي والضعيف » ؟! ، أما الغلاف الأخير فعبارته تقول : « إذا نظرت إلى الحياة فلا تنظر إليها من جانب واحد ، إذا نظرت إلى القبح فلا تنس الجمال ، لأن لا فضيلة دون رذيلة . الحياة ليست ارقاما ، فإذا كانت ارقاما فليس هناك معجزات . إذن ليس هناك ميزان ثابت أو قاعدة تمكنك من ان تفصل بين الخطأ والصواب . نحن افكار ، تسيرنا فكرة ... فكرة الصراع للبقاء ، مع انه لا بقاء ... عجبا » !!

والآن ... هل لهذه العبارات معنى أكثر من دلالتها على إعجاب الكاتب الفتي بقدرته على الإمساك بالقلم وصياغة العبارات الحكمية في فترة مبكرة ؟!

سنكتشف أولا انه من الصعب إيجاد رابطة بين العبارة الأولى والعبارة الثانية ؛ فإحداهما متشددة والأخرى متسامحة إلى حد كبير ، ولا يبقى إلا أن نقول إنهما معا تنبعان من موقف يميل إلى المثالية ، ويحلم بوضع القوانين ذات الشمول او صياغتها . وسنعود إلى هاتين العبارتين مرة اخرى ، فربما دلتا على إحساس خفيّ في نفس الكاتب ، سيظهر في صورةما بعد ظهور هذه المسرحية بثلاثة اعوام .

« المخلب الكبير » من اربعة فصول ، تتحرك بين أسرتين لا صلة بينهما إلا ان « خليفة » احد افراد الأسرة الأولى هجر أسرته وانضم إلى الأسرة الثانية بعد أن تزوج ابنتها . في الفصل الأول نشاهد الأب العجوز الثري ، المتدين إلى درجة التزمت ، يحضّ ابنه التلميذ (وليد) على التدين ، ويعبر عن شحه وبخله بأكثر من تصرف ، ويعلن أنه سيزوج ابنته الشابة لعجوز في مثل سنه يعمل مؤذنا في مسجد ، على الرغم من معرفته بأن ابنته تهوى ابن عمها ؛ لأنه يريد لابنته زوجا صالحا متدينا ، أما ابن العم الفاسد فلن يكون زوجا لابنته ، ونعرف أيضا أن وليد والأم سارة يعطفان على أماني الفتاة (هيفاء) وبخاصة لما يقاسون من بخل الأب وقسوة الأخ الأكبر (خليفة) ، ولما يريان من صبر الفتاة نفسها على مشاق العمل

المنزلي . ونكتشف من خلال الحوار خشونة الطباع في الأسرة كلها ، وميلها إلى العنف وتعذيب الآخرين ، باستثناء (هيفاء) التي احتفظ لها الكاتب وحدها باللمسة الرومانسية ، يشاركها وليد احيانا ، ونكتشف ايضا ان خليفة يعاكس اباه اتجاها ، فهو مبذر فاسد ، حتى ليحلم ان يملك آلة لصنع النقود او يلبس طاقية الإخفاء .. ولكنه ــ من الاتجاه المعاكس ــ يلتقي مع ابيه في القسوة على الباقين ، واعتبارهم مارقين او ضد احلامه بصورة ما . وينتهي الفصل بمشادة بين الأخوين : خليفة ووليد يطعن أولهما الثاني بسكين في يده .

يبدأ الفصل الثاني بداية مختلفة تماما ، ونواجه فيه شخصيات جديدة ، هي (فهد) الأب العجوز ، وابنته الشابة الدميمة (مريم) ، ونعرف بعد وقت ان خليفة تزوج من مريم ليستمتع بمالها ، وانه يعيش في بيتها ، وان اباها قد هجر امها وتزوج فتاة شابة على امل ان ينجب ولدا ، ولكن الطبيب عرفه بعجزه النهائي ، لهذا نجده صورة معقدة للرغبة في حفيد يحمل اسمه ، ورفضه أن يكون الحفيد ولدا لخليفة الذي يمقته ويصفه بالطمع ، وانه يترصده ليقتله . وفي هذا الفصل الثاني نرى خليفة في صورة تختلف كثيرا عن صورته مع اسرته ، فهو هنا مداهن ناعم كالثعبان ، ولم يعد شرسا ، وإن انطوى على شره القديم ، كما نعرف انه سجن ستة اشهر بسبب ضربته لأخيه .

ويبدأ الفصل الثالث بظهور شخصية جديدة ايضا ــ وإن ذكر اسمها عرضا في الفصل الثاني ، هي (وفاء) زوج الأب العجوز ، ونعرف انها على وفاق مع خليفة من وراء زوجته الدميمة مريم ، ونرى خليفة وهو يحرضها على قتل زوجها العجوز ليهجر بدوره زوجته ويستأثران بالثروة . ويموت العجوز المريض فهد في ظروف غير محددة ، ولا يعبأ خليفة بأحزان ابنته ، ويبدأ باستقبال مجموعة من تجار التهريب في البيت الذي ما تزال به جثة العجوز ، وتهاجمهم الشرطة ، ويتمكن خليفة من الهرب .

يعود مسرح الحوادث ــ في الفصل الرابع ــ إلى بيت الأسرة الأولى ، ونعرف أن يد وليد شلت من الطعنة ، وأن الأم فقدت بصرها ، والفتاة هيفاء فقدت عقلها بعد حرمانها الزواج بابن عمها ، ثم موته في حادث ،

وتعرضها هي لإيذاء خليفة وتعذيبه ، ومن الطبيعي أن تكون علاقات أسرة على هذه الحال غاية في الاضطراب ، وإن ظل وليد الصورة الوحيدة للتعقل، أو هو الذي بقي سليم النفس لنقيس عليه سائر تصرفات هذه الأسرة المصابة بعلل شتى . وفي الختام يلجأ خليفة ـ المطارد ـ إلى بيت الأسرة وفي ظهره سكين ، ويلتقي بهيفاء التي تعيش في أوهامها الخاصة ، فتنزع السكين من ظهره وتعود لتضربه به حتى يقضى عليه . ثم تأتي عظة الختام أو خلاصة العمل كله ، يرسلها خليفة في عبارات متقطعة وهو على أبواب الموت ، يقول لأبيه : « أنا في سكرات الموت ، لا تقاطعني . أنا شيء قوي يهلك . أنا فرع من فروع الخطيئة .أنت زرعتني . لا تحتقرني . أنا نفس صنعها الماضي والزمن والظروف (يحاول النهوض ، وعندما لا يستطيع يبصق على أبيه) هاك (يقع ميتا) » (عندئذ يحتضنه أبو خليفة وينشج بالبكاء ، وتشاركه زوجته أيضا ، بينما تضحك هيفاء ، ووليد صامت) »[1] . ويسدل الستار الأخير .

ما الذي تريد أن تقوله هذه المسرحية ؟.

إن مشكلتها الأولى أنها تريد أن تقول أشياء كثيرة ، فهي خليط من التقليد والأصالة ، والتقييم والاقتراح والمناداة بالشعارات ، والحرص على الموقف مع الرغبة في تصوير الغرابة واصطناع التحليل ، ومحاولة مزج ذلك كله في بناء مقبول لا يقوم على الاستطراد أو الحكاية ، بمحاولة إيجاد عناصر جديدة للتشويق .

إن المسرحية تعرض نموذجا للأبوة المغلقة الأنانية ، يمثلها أبو خليفة كما يمثلها فهد في الأسرة الأخرى ، كلاهما يتعلق بفكرة البقاء أو الخلود تعلقا مرضيا ، يلتمسه الأول في تخصيص أمواله كلها لبناء مسجد وحرمان أسرته منها ، كما يلتمسه الثاني في الزواج بفتاة أصغر من ابنته على أمل الإنجاب ، وقد انتهى كلاهما إلى التحطم والتحطيم معا ، ويتوازى خليفة ومريم في تأكيد فكرة جيدة ، مؤداها أن الجمود والأنانية ليسا وقفا على جيل تجاه جيل ، وإنما هما أسلوب حياة يمكن أن يوجد في كل حين ،

---

(١) المسرحية ص ٩٠ .

ويؤدي إلى نتائجه المرة تلقائيا ، كما يؤكدان أيضا فاعلية **عنصر الوراثة ،** فخليفة يقول في آخر كلماته لأبيه : أنت زرعتني فلا تحتقرني . أما مريم فإنها لا تتردد في أن تصف أباها بالحقد والكراهية(١) ، ويعول الكاتب على وحدة الطباع وتجاذب الأشباه ؛ فنجد خليفة في صلته غير المشروعة بوفاء ، لا يعلل هذه بجمالها وحرمانها ، وزوجها عجوز ، وحرمانه ، وزوجه دميمة ، وإنما يتجاوز الكاتب هذا السبب السهل المتبادر ، إلى سبب يرتكز على محاولته الغوص وراء دوافع أعمق ، فوفاء تمقت أباها العجوز الذي باعها للعجوز الثري ، وتصف أباها وزوجها ، بأنه قرد رماها إلى قرد مثله .. وهنا يقول خليفة : « أنت تكرهين أباك مثلما أكره أبي ، لقد طوقتنا ذراع القدر حتى وحدت نفسينا وقلبينا ، كنت أنا وأنت كتلتين ، ولكن الزمن صهرهما في قالب واحد حتى أصبحت تعانين ما أعانيه »(٢) .

ولكن أبا خليفة وابنه لا يمثلان عند الكاتب مجرد أسلوب حياة متزمت مريض بالعنف ، إنهما يأخذان عنده بعدا اجتماعيا معينا ، فهو لا يكتفي بتسليط الضوء على تصرفاتهما ، وإنما يعلن صراحة أن هذا هو أسلوب الرجعية ، وأنه لا فكاك من هذا الأسلوب إلاّ بمواجهته ، وتقبل التضحية من أجل المستقبل ، ولنتأمل هذا الحوار العاصف بين خليفة وأخته هيفاء ، وقد راح يتهمها ظلما بلقاء ابن عمها خلسة في بيت الأسرة ، مع تحذيره من السماح لابن العم بدخول البيت :

« هيفاء : (تقف ثابتة والدموع تسيل وقد أخذتها ثورة عصبية)
رباه ... رباه أنقذني ، خذني إليك ... أنا من عداد الموتى ... أنا من دمرت حياتهم الرجعية والتقاليد ..

خليفة : (ساخرا) الرجعية والتقاليد !! اسكتي وإلا سأكتم أنفاسك .

هيفاء : اقتلني إن شئت ، أرحني من هذه الحياة المظلمة السوداء، ربما تكون جنازتي شعلة الحرية والانطلاق لأولئك الفتيات المعذبات ، حبيسات العقول المجمدة »(٣) .

---

(١) المسرحية ص ٤٥ .
(٢) المسرحية ص ٥٧ .
(٣) المسرحية ص ٢٩ ، ٣٠ .

كما نجد الأم (سارة) تندد بأسلوب زوجها ، فتهتف بلغة غير مألوفة :
« ... عليك انت ان تعيش بين قبور الموتى ، وان تدفن نفسك وانت حي أيها المتعصب بالدين »(١) .

من الواضح هنا أن الكاتب هو الذي يتكلم لا شخصياته ، فهيفاء التي اخرجت من المدرسة الثانوية من الصعب أن تصل إلى درجة من الوضوح كهذه ، فضلا عن ان الموقف لا يستدعي الهتاف بهذا الشعار استدعاء تلقائيا .

وإذا اضفنا الجانب اللغوي ـ والصنعة واضحة في الكثير من تعبيراته ـ سنجد بعض المواقف تتجاوز الصنعة إلى التصنع ؛ سنجد آثار القراءة في الأدب الغربي واضحة في صياغة بعض العبارات مثل : بوركت يا بني ـ ليأخذه الشيطان ـ باركك الإله ، كما يبدو التصنع في عبارات مثل : أبتاه ـ خسئت ـ على اننا إذا مضينا لنبحث عن علاقـة اللغة بالشخصيات وتناسبها مع واقعها سنجد الفجوة واسعة حقا ، كما اننا لن نجد فوارق واضحة بين لغة الرجال ولغة النساء ، أو الصغار والكبار ، أو المتعلم وغير المتعلم ، سنجد الصياغة واحدة ، ومحاولة التفلسف قاسما مشتركا .

على أن الكاتب في اختياره لشخصيات مسرحيته من مستوى اجتماعي معين ، والتركيز على قضية تنازع الأجيال ، وقسوة الجمود ، والاهتمام بالنماذج المريضة الشاذة ، يكشف عن ميل إلى مناهج وأساليب الواقعيين والطبيعيين ، ولكنه يحاول أن يتجاوز أساليبهما ويجرب أساليب أكثر حداثـة وغوصا وراء الدوافع الخبيئة ، وميله إلى الاتجـاه النفسي واصطناع التحليل والكشف عن الدوافع يتضح في أكثر صفحات المسرحية، وقد استعمله بإسراف حتى اوشك كل شخص في المسرحية أن يكون ضوءا كاشفا على خبايا الآخر او محللا لعقده معرّفا بها ، ولا شك أن ذلك يناسب شخصية مثل « وليد » الذي نال قسطا من التعليم ، ولكنه لا يناسب أكثر الشخصيات ، فلن نقبل من الأم (سارة) ان تخاطب

(١) المسرحية ص ١٨ .

ابنها ناصحة : « إن طرق الحياة متشعبة كثيرة ، فيها ميادين واسعة ، فيها مسالك وعرة صعبة ، إن من لم يتعلم تسلق الجبال الشاهقة يقع ، ولكن ... فليحاول ، ومن لم يتعلم السباحة في البحار الثائرة الأمواج يغرق »(١) ، إلخ ، والمشكلة في هذا الحوار – في عمقها – مشكلة لغوية في الحقيقة ، فالكاتب كان ينزع إلى صياغة التعبير الجميل المصقول ، بصرف النظر عن قائله ، وهذه سمة كلاسيكية ، تأخذ امتدادا واضحا عنده ، وتتعدى – في بعض المواقف – الصياغة اللغوية إلى طريقة تبادل الحوار ، ويمكن أن نلمس ملامح من « أوديب » في هذا الحديث الذي يدور بين وفاء وخليفة عقب وفاة زوجها العجوز :

« خليفة : انتظري يا وفاء حتى ينجلي الظلام .

وفـاء : لما كنت طفلة كان يفزعني الظلام ، ويرسم لي أشباحا غريبة كالغول ، أما الآن لم يعد يخيفني الغول لأني نائمة في كرشه ...

خليفة : أنت عاجزة يا صغيرتي الذكية . سأوصلك بيدي .

وفـاء : قل ستدحرجني بها من قمة جبل عال لتهشمني عند سفحه .

خليفة : لا أفهم .

وفـاء : هل يصبح الأعمى دليلا .

خليفة : سؤال غريب .

وفـاء : إذن أنت غريب .

خليفة : كيف ؟.

وفـاء : لأنه سؤال نجد جوابه في شخصيتك »(٢) .

كما نجد ملامح رمزية واضحة في المسرحية ، وبخاصة في فصلها الأخير ؛ فالطائر في القفص رمز لهيفاء الحبيسة التي تتحمل وحدها ثقل

---

(١) المسرحية ص ٢٢ وانظر أيضا ختام الفصل الثاني حين يتهدد فهد ابنته وزوجها بمسدسه ، فلا ينقذهما منه غير دقات الساعة التي توقظ في نفسه احساسا معيّنا .

(٢) المسرحية ص ٦٤ – ٦٥ .

التقاليد الجامدة ، وقد قتلت هي الطائر ، وذلك يعني الحرية والهلاك معا ، وهو ما حدث لها حين فقدت عقلها ، كما نجد اللوحة التي كان يعتز بها وليد ، لوحة القط الأسود الشرس الذي يضرب الحمامة البيضاء بقبضته ، فاللوحة تجسيم لرأي وليد في الناس والحياة ، لا مفر من أن تكون غالبا أو مغلوبا ، فمتى يستقيم ميزان الحياة وتستقر العدالة ؟!

إن هذه المسرحية تطرح بإلحاح قضية المرأة الضحية في المجتمع المتزمت ، وهي أول نداء حار وجاد يصدر بهذا الهدف ، وقد علقت الأمل على الجيل الجديد الذي يخرج إلى الحياة مسلحا بالعلم ، وهذا الأمل الخافت الذي يمر عابرا في الفصل الأول يغرق في خضم من الحوادث الدامية المتتالية ، ولكن تبقى للمسرحية حرارتها وجدتها في تناولها لقضية من صميم مشكلات المجتمع من حينها ، وربما إلى اليوم .

* * *

٤ ـ وبعد أربع سنوات من صدور هذه المسرحية رجع إليها الكاتب بتجربة متقدمة نسبيا ، وكان قد زاول الإخراج المسرحي ، وشارك في إعداد بعض المسرحيات ، فصار أكثر وعيا بمتطلبات العمل الصالح للتمثيل ، وهنا قسّم مسرحيته هذه إلى مسرحيتين ، مثلتا في موسم واحد على التتابع ، حملت إحداهما اسم الأصل : « المخلب الكبير » ، وهي من فصلين ، وحملت الأخرى اسم : « الطين » وهي من فصلين أيضا .

والحق أن النص الأصلي يحمل عوامل الانقسام في ذاته ، على الرغم من أن إيجاد التفسير الموحد لكل ما في المسرحية ليس عملا متعسفا ، ونقطة ضعفها الكبرى تتركز في الشكل الفني ، فهي مسرحية تبدأ أكثر من مرة ، في أكثر من مكان ، وتضيف أشخاصا جددا في كل فصل جديد ، ويبقى شخص « خليفة » بمثابة جسر وحيد بين أسرتين لم يكن بينهما لقاء ، وربما أحس الكاتب بذلك وهو ما يزال يكتب مسرحيته ، فالعبارة على غلافها الأول عن كراهية القوة الظالمة والضعف المظلوم تصلح مدخلا لعلاقة خليفة بأسرته ، وبخاصة أخته هيفاء ضحيته المستكينة ، أما العبارة على الغلاف الأخير عن نسبية الأفكار وصراع البقاء فإنها تصلح مدخلا لما كان

بين مريم وأبيها وزوجها . وفي صدر المسرحية نجد الكاتب لم يدمج شخصياتها ، فيذكر أسماء الأسرة الأولى ، ثم أسماء الأسرة الثانية ، ويضع خطا واضحا بين الأسرتين ، فهما عنده من البداية متميزتان ، ولهذا لم يكن تحويل المسرحية إلى مسرحيتين عملا صعبا ، فاقتضى تعديلات قليلة ، وبقي الجوهر في كل مسرحية على ما كان عليه ، وإن حولتا من الفصحى إلى اللهجة العامية .

مسرحية « المخلب الكبير » حظيت بالتكثيف المطلوب للحدث الدرامي ، فشخصية خليفة هنا أكثر وضوحا وتحددا وشرا ، ورفع الكاتب عنه الأحلام الصبيانية ، فلم يعد يحلم بطاقية الإخفاء ، وإنما عرفنا أنه تاجر فاشل ثم موظف خائب ، وأنه جاء ـ بعد محاولة قتل أخيه وطعنه له ـ كي يعيش مع الأسرة على أمل الغفران ، ولكنها تقابله بصمت قاتل أو رفض صريح ، وإذا صدقنا حديث خليفة عن نفسه فإنه يبدو أيضا ضحية : « أفكاري نظيفة لكن وسخوها الناس ، اشتغلت بصدق وشرف وما حصلت إلا الفقر ، ضاعت فلوسي كلها وصرت موظف ، ناس تحصل على الملايين براحة ، وأنا أتحطم في العمل ثمان ساعات وحافي » !! فإذا كان والده ثريا وبخيلا مقترا فقد اكتملت مبررات قسوته على أمه وإخوته .

لا نشك في أن « المخلب الكبير » المعدَّلَة أكثر نضجا بكثير من سابقتها ، سنترك جانبا الأمور الهامشية كإعطاء هيفاء اسم منيره ، وإن كان له دلالته في محاولة الاقتراب من مألوفات البيئة ، ولكننا سنجد الكاتب يستبعد المغامرات كتجارة خليفة في المهربات ومطاردة الشرطة له ، وزواجه من الدميمة الثرية ، وعشق زوج أبيها ، وإغراء هذه الزوج بقتل زوجها ، لما يؤدي إليه ذلك من تشعب ، ولم يدخل خليفة على أسرته الأولى وفي ظهره سكين ، وإنما خرج من السجن بعد طعن أخيه وحاول أن يجد الغفران في أسرته فلم يحصل عليه ، فعاد إلى المناوشة ، وكان مسدس الأب قريبا من يد منيرة ـ فاقدة العقل ـ فعبثت به فكانت النهاية . . . نهاية خليفة ونهاية المسرحية . **ونجد الكاتب يستثمر الجوانب الناضجة في مسرحيته الأولى فيعمق مجراها بإطالة الحوار حولها والتركيز عليها في**

الفصلين ؛ فلوحة القط الأسود والحمامة المخضوبة الجناح تطالعنا من بداية المسرحية ، ووليد يعتز بها ويعتبرها قانونا ابديا ، فالجاني والضحية قطبا الوجود الأزلي ، ولو تجاورت الشمس والقمر لاغتال احدهما الآخر .

ويضاف إلى تعميق الفكرة **نضج الحوار** وتسلسله في هدوء غير لاهث ، فهنا يتيح للمشاهد ان يلتقط انفاسه ، بل ان يضحك احيانا ، وان يتأمل ويضيف افكاره وتفسيراته للمشهد ، ونضرب مثلا بمشهد الافتتاح ، ووليد نائم صباح الجمعة ، وقد دخل عليه والده ليوقظه ويؤنبه على تأخره في النوم ، فقد كتب في الأصل القديم الفصيح كالآتي :

« ابو خليفة : استيقظ من سبات نومك يا بني ، لقد ظهر الفجر وبزغت الأنوار على الكون الكبير ، وانت في ظلمة الليل منغمس ؟! استيقظ ، قم ، انهض .

وليـد : (يقف كالمذهول فيمسك بكتف ابيه) : من انت ، من انت، وماذا تريد .

ابو خليفة : اتركني يا فاجر .

وليـد : (يترك كتف ابيه) ابي ، (يتقهقر إلى الوراء فيجلس على حافة السرير متثائبا) : آسف يا ابتاه ، لقد رايت في منامي اضغاث احلام مزعجة مخيفة ، وعندما لكزتني ظننتك الرجل الذي يطاردني بمسدس فامسكت بكتفك ، اعذرني .

ابو خليفة : إنني لا اعتب عليك يا بني ... » إلخ .

اما النص المعدل العامي فيمضي فيه الحوار كالآتي :

أبو خليفة : قم . قم يا صبي ... قم ... الشمس اشكبرها وانت خايس[1] بها لفراش .

وليـد : (يتاوه ويتقلب على الفراش) .

---

(1) الخايس : المتغير الرائحة .

ابو خليفة : ما تقعد إلا منشف ربجي[1] ... حسبي الله عليك .

وليـد : آه ... آه ...

ابو خليفة : ويعاه[2] ... قم لا تغثيني ... هايت ... ما تسري إلا نص الليول وكل يوم تعذبني في قومتك .

وليـد : (يقوم ببطء) آه ... آه .. (يتحسس وجه والده) سهام ... يا بعد عيوني ، يا سهام (يقبله ثلاث قبلات متتالية ومع كل قبلة يردد) سهومتي ... سهامي ... سهومة ...

ابو خليفة : اشبلاك ، جنيت يا مالك العمى .

وليـد : ليش صار صوتك خشن مثل الحمار ، خدك حرش ، أنا خابره تين ناعم والحين صار تين شوكي » .

ولعل مثل هذا الحوار أقرب لإحساس المشاهد العادي ، ولكن السؤال يأتي من موضوع المسرحية ، فهل هذا الموضوع يتحمل مثل تلك البداية ، وبخاصة **اننا لا نجد وليدا على مثل ذلك المرح في باقي المسرحية ، بل ربما كان على العكس ، فهو واحد من هذه الشجرة المرة المذاق ، حتى نراه يمتنع عن الوساطة بين ابيه واخيه الذي جاء يتظاهر بالتوبة والندم ، ويعلل ذلك بقوله إن القط والحمامة يجب ان يبقيا وحدهما ، فليس في اللوحة طرف ثالث .**

على ان محاولات الإطالة بصفة عامة قد حققت نجاحا كبيرا لمنطقية التسلسل وتقبله ، وبخاصة فيما يتعلق بمنيرة – التي كانت هيفاء – فلم يات جنونها كحقيقة مفروضة ، وإنما ذكرت له مبررات مناسبة ، وتحولت بعض الأفكار المجردة – التي القيت كأخبار – إلى مشاهد حوارية ناجحة . وكذلك لم يتخل الكاتب عن رغبته في التعبير بالرمز ، فبقيت اللوحة تحت الضوء من البداية إلى النهاية ، وجرى من أجلها صراع معادل للصراع حول المشكلة الأساسية وتجسيم وتركيز له ، وقتلت

---

(١) ربجي : ريقي .

(٢) ويعاه : دعاء عليه بالوجع أو المرض .

منيرة الطائر أيضا ، فحررته من أسره . **ولكن المؤلف أضاف مشهدا بارعا دار الحوار فيه بين منيرة ووليد عن فتاة انطلقت إلى أقصى درجات الحرية فلوثها المجتمع وظن بها الظنون ، وحين عادت إلى قيود المجتمع رفضها المتزمتون ووصموها دون حق . فهي الوجه المضاد لمنيرة ، أو هي الصورة المجسمة لأحلام منيرة وأشواقها ... وقد التقى الواقع والحلم في نقطة واحدة ، فكلتاهما صارت ضحية ، فليس العيب في الحرية ... وإنما في المجتمع .**

٥ ــ وإذا كانت « المخلب الكبير » المكتوبة بالعامية قد استأثرت بالفصلين الأول والأخير من النص الفصيح ، فإن « الطين » أخذت منه الفصلين الثاني والثالث ، اللذين حدثا في منزل العجوز فهد .

وقد لا نجد دافعا للتعرض التفصيلي لها ، فهي بصفة عامة قد مضت في خطوط المحاولة السابقة ، فاستبعدت المواقف التجريديـة ، وصار الحوار أكثر تقبلا ، بامتداده ومحاولته الاقتراب من لغة الناس والتعبير عن أفكارهم ، وإن لم يخل من محاولات للتفلسف عن معنى الشر ، ومعنى الخلود .

ولكن التغير الأكبر الذي شهدته المسرحية يتمثل في تحقيق عنوانها : « الطين » ، فمريم تعرف أنها دميمة ، وأنها تزوجت رجلا جميلا (خليفة)، وترى أنها اشترت جلده الناعم الجميل فصارت تحظى بإعجاب الناس ، وزوجها ينافقها ويطري جمالها دائما ، وهي تعرف أنه كاذب ، وفي لقائها مع والدها العجوز نجد عجزه الجنسي مسيطرا على أفكاره ... فهو لا يستطيع التحكم في زوجه الشابة ، ولا يستطيع تطليقها وإعادة زوجه السابقة خوفا من التشهير به ، وهو يريد حفيدا يحمل اسمه ، ولكنه لا يريد أن يكون هذا الحفيد من خليفة ، فهو يعتقد أن خليفة يترصد موته ، بل يريد أن يقتله ، ونعرف أن مريم تزوجت خليفة رغما عن أبيها . وإلى هنا نجد التبريرات أقوى ، وإن **أضاف الكاتب شخصية « مرزوق » ـ خادم الأسرة ، وهو حفيد عبد أعتقه جد الأسرة ، ومرزوق يرى أن الحال تحول ، وأنه لم يعد من الممكن استعادة الماضي ، كما يرى أن جده**

يملك في بيت هذه الأسرة أكثر مما تملك هي ؛ لأن دماءه وعروقه في جدران البيت ، ولهذا يراقب مرزوق المتآمرين : وفاء وخليفة ، وحين يظن أن آمالهما تحققت يحول بينهما وبين ما يريدان ...

مرزوق — حفيد العبد الذي أعتق — شخصية رمزية غنية ، برغم الكلمات القليلة التي نطق بها ، فهو صوت القدر الذي لا يعرف الثرثرة ، ولكن يعرف الحسم ، ويقرأ الغيب ويتلقاه وكأنه مفاجأة ... لقد تحول الطين إلى مادة حجرية ، كما تحولت عروق جده إلى جدار ، وما تزال الضحكات ترن في أرجاء البيت ، لكنها ضحكات أشباح ، تطاردها أشباح ، يمثلها فهد ومريم وخليفة ... هم جميعا بمثابة نباتات متسلقة على مرزوق وأمثاله ، تعلو مع البنيان ولا تعلو بنفسها ، ويبقى مرزوق كحقيقة وحيدة مستمرة .

المسرحية متشائمة ، والطين عنوان لها ، وهو الجزء المظلم في الكيان الإنساني ، ولا يكتفي الكاتب بالاعتراف بوجود هذا الجزء المظلم ، وإنما يجعله الجزء المتحكم أيضا ، فالجميع يدافعون عن لذائذهم الخاصة ، ويطمعون في الثروة ، والخلود — حيث لا خلود كما يقول الكاتب على الغلاف الأخير — وهم في اندفاعهم يحوّلون الدفاع إلى صراع ، والصراع لا يسمح بالمشاركة ، وبذلك أصبح كل واحد يرى في الآخر نقيضا لا بد من إزالته .

المسرحية هنا ذات طابع وجودي متشائم ، يذكر إلى حد كبير بأجواء البير كامي الأثيرة ، التي يحاول أن يكشف فيها عن الغرائز الإنسانية المستقرة وهي تكتسح كل معطيات القشرة الحضارية لتحتفظ بوجودها لا غير . وإذا كنا لا نرى ان يكون الواقع المعيش وحده شاهدا على صدق العمل الفني ، فإن هذه المسرحية وسابقتها ، من خلال هذا الموقف ، تعتبران من صميم المسرح الاجتماعي الواقعي ، ولكنهما قبل ذلك تأخذان من التجريد السريالي ، كما تأخذان من الرمزية بنصيب ، وتظلان من وراء ذلك صورة بالأشعة غير المرئية للتركيب الاجتماعي والشخصي

للانسان المعاصر في عمقه وحقيقته ، التي يواريهـا باصطناع التحضر واللباقة ، وقد عزلهما هذا العمق ـ نسبيا ـ عن البيئة الاجتماعية كما تشاهد بالعين ، وكما تشاهد من خلال كتابات الآخرين ، ولكن هذين العملين سيبقيان إلى المدى الأطول لانهما الأكثر صدقا ورفضا ، وإن كانا قد عانيا من المعالجة الفنية التي لم تكن ـ احيانا ـ على مستوى العمق الفكري ، كما كان الحال في الأصل الفصيح لهما معا .

* * *

٦ ـ في مسرحية « الحاجز » التي كتبها الرشود في العام التالي (١٩٦٦) لم يتخل الكاتب عن قضيته الأساسية : محاربة الجمود والكشف عن النوازع بغيـة التخلص من أوضارها بتعريضها لضوء الشمس ، **ولكنه في « الحاجز » صار اكثر إتقانا للصنعة المسرحية ،** ولعله افاد من النقد الذي وجه إلى مسرحيتيه السابقتين ، كما افاد من تجاربه في الإخراج المسرحي ، ولكن يبدو ان الكاتب بالغ في الاخذ بآراء ناقديه او استولى عليه رد الفعل ، أو لعله كان يجتاز ظروفا نفسية معينة جعلته ينتقل في هذا العمل إلى الطرف الآخر ، **الرومانسي ، فلم تظهر القضية عنده بكل عنفها الفكري وقسوتها التجريدية ، وربما كان الأوفق ان تحتفظ بسمتها الواقعي وبخاصة أنها قضية اجتماعية يعيشها الجيل الحالي بالذات ،** ولكنها اخذت عنده امتدادا رومانسيا نشير إلى بعض ملامحه ، فالفتاة (موضى) التي حيل بينها وبين الزواج ممن تحب لأنها موعودة لابن عمها منذ كانا في المهد ، حين تعارضها الأسرة وتقف ضدها تلتزم الصمت ، وتعتصم برفض الزواج كمبدا ، اتقاء للاستفزاز ، وكذلك نجدها تسعى إلى لقاء حبيبها خلسة ، ويطيران في ارجاء عالم مادته من الحلم والأمنية ، وقد امتد هذا اللقاء على فصل كامل هو الفصل الثاني ، الذي الغاه الكاتب تماما من النص المنشور ، كما الغاه حين مثلت هذه المسرحية في القاهرة ، وجاء ذكر هذا اللقاء في الفصل الثاني وهو الأخير ، وحبست الفتاة عن الخروج بسبب تعدّيها على التقاليد ، وسعيها إلى لقاء الفتى في ديوانيته . كما نجد ملامح هذه الرومانسية في الحب الذي

يعيشه علي الخراز وموضى من خلال الرسائل لا غير ، بالإضافة إلى أن موضى في سلبيتها كانت أكثر شجاعة من الفتى ، فقد سعت إليه وواجهته ، على حين ظل هو غارقا في الصمت ، مكتفيا بمقابلة والدها ورفضه ، وكأنه بذلك قد أدى كل واجبه !!

الأب (حمود) في « الحاجز » رجل عصري إلى حد كبير ، فهو يمازح أولاده ، ويسمع ابنته الصغرى تخاطب صديقها في التليفون فلا يغضب أو يضرب وإنما يلوم ويوجه ، وحين يعرف اسم الصديق ونيته أن يتقدم لخطبة ابنته يرحب وكأن شيئا لم يحدث ، وبخاصة حين يراه في مستواهم الاجتماعي ، وهو ما لم يحدث مع الابنة الأخرى (موضى) فحبيبها (علي الخراز) من غمار الناس وهي الأصيلة ، وهي أيضا مخطوبة مذ كانت في المهد . ولكن **الأب ــ مع تسامحه ــ طبقي متجمد ، فتطوره أو تسامحه سطحي أيضا ، والطبقية عنده تتوارى وراء القرابة ، فهو يتمسك بزواج ابنته من ابن عمها ، فإن لم يكن فابن خالها ... قريبها ، أما هذا الخراز فلا ... : ((هذي ما أتحملها ، تدرين شيشتغل جده قبل ... صفار ... يرقع جدور ... الله أكبر ... قلبي يا الدنيا فوق حدر))**(١) . وتسامح الأب يعادله جرأة الفتاة (عواطف) التي هجرت المدرسة وجلست تحلم بالزواج ، على حين احتفظ الكاتب بالمثالية والرومانسية لأختها الأخرى التي سيسلط عليها الضوء إلى النهاية ... فتحولت إلى السلبية ، وكأنما أرادها أن تكون ضحية لتكون أوقع وأشد تأثيرا ، فأضيفت إلى منيره أو هيفاء في مسرحيته الأولى ، ولكن تخلّي صاحبة القضية عن الإيجابية أفقد الحوار الكثير من أسباب الحرارة والقوة التي تميز بها حواره في السابق .

وقد انسحبت هذه السلبية أيضا على شخصية (فارس) أخي موضى الأكبر الذي تعلم في انجلترا ، فهو بطبيعة تكوينه الثقافي يتناقض مع مثل وتقاليد بيئته ، ولكننا سنلاحظ أن البيئة الكويتية تجاريه من قديم ، ففيها يستقر الحرص على الربح والاستزادة ، والبيئة الإنجليزية

---

(١) صفار : أي صانع لآنية النحاس ، أو القدور .

تماثلها في ذلك ، ومن ثم فإنه من الطبيعي أن يكون فارس حريصا على العمل والكسب ، عن وراثة ، وعن تقليـد وانفعال بثقافته ومعايشته للأوربيين ، ولكننا ـ في المسرحية ـ نجد اهتمامه بالقشور وحسب ، فهو يعلم أخته الصغرى الرقص والموسيقى ، ويشارك في الحفلات ، ويغرق في مشكلة حب يزاوله خفية عن الأسرة وكأنه مراهق لا فتى ناضج ، ويترك واجبه فيعجز عن اليقظة مبكرا ليلحق بالوزارة ، وتضيع أعمال أبيه التجارية . فهل أراد الكاتب أن يدين المنعزلين عن ثقافة بيئتهم ، وأن يرميهم بالقشرية والسطحية ، وأنهم في تعاليهم على حياة أجدادهـم لا يعبرون عن وعي بقدر ما يعبرون عن عجز وتفاهة ؟! ربما أراد ذلك ، وهو ما سينمّيه عبد العزيز السريع بعد ذلك في مسرحية « عنده شهادة » ، وقـد لمس الرشود المشكلة ذاتها بطريقة عابرة في أول مسرحيـة له ـ « تقاليد » ـ التي عرضنا لها سابقا ، ولكن سلبية فارس تتسلل إلى المضمون العام ، وإلى بناء المسرحية ككل ، فهو يعجز عن استنقاذ أخته ، ويتركها في سلبيتها ويسقط هو أيضا في السلبية ، كما أنه بسطحيته عبر عن التطرف المناقض لتطرف أمه الجامدة عند التقاليد القاسية على ابنتها. وهنا ظل الأب نموذج الاتزان المقبول ، على الرغم من ضعفه أمام مسلّمات البيئة .

على أن مسرحية « الحاجز » استطاعت أن تنجو من الطابع المرحلي الغالب على المسرحيات الكويتية التي تعالج مشكلات راهنة لن تكون مشكلات المجتمع الكويتي بعد عشر سنوات أو عشرين ، فعلى الرغم من أنها دفاع في قضية المرأة ، وحريتها العاطفية ، واتهام لجمود الآباء عند ما تعارفت عليه البيئة ، نجدها تجاوزت ذلك إلى طرح فكرة جديدة قابلة للاستمرار ، وذلك بما انتهت إليه ووضح في عنوانها ، فالحياة لا تنمو إلا من خلال تفاعل الأجيال ، فالجيل الجديد يكتسب من القديم تجربته الطويلة في الحياة ، ويمنحه في الوقت نفسه الحرارة في تناول الأمور ، وتجديد الرؤية في مواجهة المشكلات ذاتها التي قابلها القدماء على نحو مختلف ، ففي الحياة كما في المسرح : الاستمرار ضرورة ، والبناء نسيج متلاحم ، لا يعيش القديم في عزلة عن الجديد ، والمشكلة حددها فارس

أو صورها بصورة « الملالة » الشيء المعلق بين السماء والأرض ، هذا الشيء المعلق أو المعزول لن يعيش ، لا بد أن يتصل وأن يستقر .

ولكن كيف يكون الاتصال ؟

الأب حمود يراه بالعودة إلى طبائع البيئة .

« حمود : يا ولدي اتبع هوى الديره اللي تعيش فيها ... رجّال(١) يعلم أخته الرقص مهي سيرتنا ولا سليكتنا !!

فارس : شافت صديقاتها وبنات جيراننا يعرفون يرقصون وبلشت(٢) فيني ، شنسوي(٣) ماكو إلا نساير التقدم » . وهنا نكتشف أن عملية التطوير في الكويت محصورة بين نارين ، هوى الديرة .. أي الجمود عند المألوف أو التقليد الاجتماعي ، ومسايرة التقدم كما يراه فارس في الرقص والموسيقى ، ففي المسرحية نفتقد البديل الحقيقي ، وإذا علّقنا الأمل على (موضى) نفسها ، فإنها ترقص أيضا بأسلوب أكثر غرابة ؛ أسلوب صوفي ، فحين يسخر أبوها من الرقص وحركاته ، تقول : « لا .. أكو طقات في الروح ، متى ما طقت وقالت جك .. جك ... رقصنا بدون لا نتحرك » . **وإدارة الحوار أو جعل القضية الأساسية تدور حول الرقص أفقدها قدرا من جدّيتها ، مع أن المسرحية تطلعت إلى آفاق أكثر رحابة ، فالملاّلة ليست هذه الأسرة ، وليست قطاعا من المجتمع ، وإنما هي المجتمع كله ، المعلق بين القديم والجديد لم يحدد موقفه ، ولا يستطيع أن يحدده .** هذه الجدية نلمسها في عبارات فارس أحيانا ، فهو يقول لأبيه : « اللي افهمه تعتبره خرابيط ، واللي تفهمه انت اعتبره أنا خرابيط، اهنيه العلة ... بيننا شيء يفصلنا بالنص ... زمن ... مكان ... طوفه ... ما أدري » !! وهذا حق ، ولكن هل يرتكز فارس على مفاهيم حضارية تتيح له عبور هذه الفجوة التي يلمحها بين جيله وجيل أبيه ؟!.

---

(١) رجّال : رجل .
(٢) تعلقت بي ، ألحّتْ عليّ .
(٣) ماذا نفعل .

إن بناءه القشري وسطحيته الحضارية لا تتحمل ذلك ، وكم تمنينا لو أنه كان جادا اكثر مما كان . ولكن يبدو ان المؤلف آثر النهاية الحزينة ، فموضى انطوت على جرحها وحرمانها ، وفارس عجز عن إقامة حفل لأصدقائه في بيته ؛ لأن الأب صمم على عزل الرجال عن النساء في اماكن الاجتماع ، واعلنت موضى إدانتها الكبيرة والقاطعة لأخيها فارس ، حتى دعته ان يشتري بعض الصوف ويجلس للتسلية بأعمال التريكو مثلها ، فكلاهما لا يملك من حياته شيئا ، ولكن إذا كانت موضى ضحية التقاليد فمن الصعب اعتبار فارس ضحية لها ، لمجرد الاعتراض على حفل مختلط يريد ان يقيمه في بيته ، سنعتبره ضحية السطحية والعزلة عن البيئة .

إن الكسب الكبير الذي تمثله « الحاجز » في حوارهـا السلس ، وشخصياتها الواضحة المحددة ، وفي هذا الاقتراب المامون من حركة المجتمع ، وقدرتها ــ في الوقت نفسه ــ على أن تكون مسرحية مشاهدة دائما بالرغم من مرحلية المشكلة التي تطرحها ، إذ استطاعت ان تنفذ من خلالها إلى مشكلة مستمرة في تفاعل الأجيال وضرورته ، مع ما يسقط في سبيل هذا التفاعل من ضحايا عدم الفهم أو السطحية .

في هذه المسرحية نجد الام اكثر حدة وتمسكا بالتقاليد واميل إلى العنف بابنتها من الرجل الأب ، ونجد لغة النساء غير لغة الرجال ، وتميز كل شخصية بلغتها وتعبيراتها يكشف عن تميز طبيعتها وتكوينها ، فهي انضج أعمال الرشود ، وتعد من الأعمال المتقدمة في تاريخ الفن المسرحي في الكويت .

ولكن هل لانخفاض درجة وحرارة التمرد في شخصيات الرشود دلالة معينة ؟ ، إننا نرى مسرحيته الأولى تأخذ طابعا حادا حتى تطغى الأفكار على الشخصيات وعلى البناء الفني ، ثم نجد هذه المسرحية الأولى تنقسم إلى مسرحيتين تتوازن فيهما الفكرة مع الشخصيات ، ويعتدل البناء أو تحكم الحبكة نسبيا ، ولكن آخر مسرحياته : « الحاجز » ــ وإن لم تخل من التمرد ، نجد الأسلوب المسالم يطغى حتى يسقط ابطاله في السلبية والعجز .

فهل يعكس ذلك تشاؤم الكاتب ويأسه ؟

او هو يرى ـ وقد جرب الحياة وجربته ـ ان التمرد يعود بالخسارة على الطرفين ، وان المسالمة اجدى ، والتفاعل يثمر اكثر مما يثمر الصراع ، وان الحياة تتسع للنقيضين ، ولا يعني ضرورة إلغاء احدهما ؟

إن النظر في مسرحية « ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ بم » التي كتبها بالاشتراك مع عبد العزيز السريع ، يؤكد المعنى الثاني بطريق غير مباشر ، فعلى حين نجد الإدانة في « الحاجز » تتجه إلى الجيل الماضي الذي يبدو متحكما وظالما للجيل الجديد ـ وهو جيل لم يخل من السطحيةوالسلبية ـ نجد في المسرحية التي كتبت بالاشتراك ينتصر الكاتبان للجيل القديم ، على الرغم من تخلف حياته في ظاهرها ، فإنه يبدو الأكثر اصالة ، وارتباطا بالأرض ، وحفاظا على القيم . ولا بد أن نعود إلى هذه المسرحية مرة اخرى .

عبد العزيز السريّع والنماذج الإنسانية :

قدم عبد العزيز السريع للحركة المسرحية في الكويت خمس مسرحيات ، هي بتوالي ظهورها على المسرح : الجوع ، عنده شهادة ، لمن القرار الأخير ، فلوس ونفوس ، وهذه قدمها في فترة مبكرة ، وهي أول مسرحية كتبها بعنوان « الأسرة الضائعة » ، ولكنه احتفظ بها حتى أعاد كتابتها تحت هذا الاسم ، ثم : الدرجة الرابعة ، وهي استدراك أو مراجعة لمسرحيته : لمن القرار الأخير؟ ، وأخيرا كتب مسرحية بالاشتراك هي : ١، ٢، ٣، ٤، بم ، ثم عاد إلى الكتابة منفردا فكتب مسرحية : ضاع الديك . وهذه المسرحيات جميعا قدمها مسرح الخليج ، والكاتب عضو فيه ، ولكننا سنلمح فيها عمقا يتجاوز القول بأنها كتبت لممثل أو مجموعة ممثلين أعدت الأدوار لهم إعدادا يتناسب وملكاتهم ومعرفة الكاتب بهم .

السريّع أغزر كتاب المسرحية في الكويت إنتاجا ، ليس بعدد المسرحيات التي قدمها ــ فهناك من قدّم أعدادا أكثر ، والعدد لا مفهوم له في الفن ــ وإنما بالعمق الذي تبلغه شخصياته ، فيمكن القول دون أية مغامرة : **إنه أول من كتب المسرحية الفنية في الكويت ، وإن كان مسبوقا بكتاب عديدين ؛ لأنه أكثرهم رعاية للأصول الفنية أولا ، ولأنه يقدم من خلال مسرحياته نماذج إنسانية لا تفقد خصوصيتها أي انتمائها البيئي ثانيا ، ولأنه أول من وصل الفن المسرحي في الكويت بالفن المسرحي خارج نطاقه المحلي ، فمدّ جسرا مع المسرح في مصر والشام من خلال طرحه لقضايا البيئة المحلية ، على مستوى من العمق الإنساني يسمح بتذوقها في مختلف**

البيئات ثالثا ، ولأنه عادل بين العمل المسرحي الذي يعنى بالظاهر والمظاهر ، وسبر الأغوار بالتحليل وتتبع الانعكاسات المختلفة رابعا واخيرا .

ولا يعني القول بأن السريع هو بداية خط المسرحية التحليلية القائمة على المعادلة بين القضية والنموذج الإنساني ، أنه التزم ذلك في كافة مسرحياته ، أو ان هذه المسرحيات قد سلمت تماما وتم لها الكمال الفني ، فلن تخطىء العين « لوازم » تتكرر عنده وتلحّ عليه إلحاحا شديدا ، فنكاد نجدها في اكثر من مسرحية ، كما لن يخطىء التأمل وجود نزعة محافظة تتهيب التطور وتخشاه ، وتؤثر الاطمئنان إلى الماضي وتحلم باستمراره ، مع ان الكاتب من جيل الشباب ، وهو على المستوى الشخصي يتقبل الجديد بل يسعى إليه ، وسنجد آية ذلك في محاولاته المستمرة أن يجدد في الشكل المسرحي وأن يفاجىء جمهوره بأشياء لم يتوقعها ، ولكن بناءه الفكري الداخلي ما تزال تحكمه التقاليد المتوارثة إلى حد بعيد ، نجد ذلك ـ على سبيل المثال مؤقتا ـ في حرصة على ان يكون الزوج دائما أو غالبا هو ابن عم الزوجة ، أو هما متحابان او يجب أن يتحابا ، كما نجده غير راض عن نماذجه النسائية المتمردة او القوية الشخصية التي تنتزع المبادرة من يد الرجل سواء كان زوجا أو ابا ، ولا يكتفي بأن ينتهي بمثل هذا الصنف من النساء إلى الإخفاق ويكرههن على الاستسلام لمشيئة الرجل ، الذي يبدو اكثر حكمة وتعقلا وصبرا ، وإنما يجعل الاب أو الأخ للزوجة يغري بها زوجها ، ويطالبه بأن يتشدد معها ويستعمل حقه وسلطته عليها كرجل ، فكأنه يرى الانتماء لجنس معين اقوى من القرابة نفسها . وسنراه يربط بين الثروة والضياع ، كما يربط بين الشباب والتمرد .

والسريع يتخذ شخصيات مسرحياته جميعا من الطبقة الوسطى في المجتمع الكويتي المعاصر ، هم تجار عادة ، او موظفون جامعيون ، يعكسون خصائص البرجوازية من ميل إلى المحافظة والحرص على المظاهر الدينية ، وغلبة النزعة الفردية ، والرغبة في القفز فوق الحواجز الطبقية إلى الطبقة الأعلى ، او اتخاذ مظاهر أكثر عصرية . إن تمازج هذه العناصر

المكونة للخلق البرجوازي أو تعارضها في مسرحيات هذا الكاتب يكسب أعماله حرارة ، كما يكسبها صدق التعبير عن حركة المجتمع الكويتي في مرحلته الراهنة .

وقضية التطور الاجتماعي هي التي تشغل بال السريع في كافة أعماله المسرحية ، ولكنه لا يتناول هذه القضية على مستوى شامل مستقبلي كما حدث في « الكويت سنة ٢٠٠٠ » ، أو على مستوى طبقي كما رأينا في بعض أعمال صقر الرشود ، وإنما يعرضها في مستواها الأسري ، فصراع الأجيال أو تعارض النماذج يبدو من خلال إطار الأسرة الواحدة الكبيرة ـ الحمولة ـ وهي تتفتت إلى أسر صغيرة ، أو هي تعتنق قيما جديدة ، ستؤدي إلى شيء مثل ذلك . وهذا التعارض في الغايات بين الفرد والأسرة ، عادة يبدأ كصراع ، وينتهي كتفاعل ، أي يبدأ جادا متباعدا ، وينتهي مسالما متمازحا ، وهنا يكشف الكاتب عن نزعته المتفائلة برغم موقفه المتخوف من هجوم التطور ، أو تقبله على غير وعي بكافة آثاره التي قد تكون وخيمة جدا .

وسيبقى السريع أكثر كتاب جيله احتراما للثقافة والفكر ، ففي كل مسرحية شخص يحب القراءة ويقتني كتبا ، ويدافع في سبيل حبه هذا ، ويدفع ثمن حبه الذي قد يكون الاستسلام للهناء العائلي في مستواه المألوف ، أي الرضا بما هو كائن ، وله قصة قصيرة ذات طابع رمزي جيد تعكس أيضا هذا الاهتمام بالقراءة وبالكتاب[1] ، ولكنه في قصته القصيرة تلك يظهر يأسه من أن تكون المرأة محبة للكتاب والثقافة ، على حين قالت بعض مسرحياته بعكس ذلك .

إن مشكلة التأليف المسرحي في الكويت ليست هينة ، وقد نادى بعض النقاد : أعطونا مؤلفا محليا نعطكم مسرحا ناجحا[2] ، وإذا كان المسرح نتاج مجموعة من القدرات الاجتماعية والاستعداد الحضاري فإن حصر المشكلة في التأليف يكون تعميما أو وضعا للجزء مكان الكل ، ويبدو

---

(١) هي قصة « قطتان » انظر مجلة البيان ـ مارس ١٩٦٨ .
(٢) حسن يعقوب العلي ـ مجلة الرسالة ١٩٧٢/٣/٢٦ .

أن النقد المسرحي في الكويت ـ وهو لم يجاوز الكتابات الصحفية ـ التزم جانب الاستجابة لنظام الصحيفة ، فهو يتابع كل مسرحية على حدة ، ولكنه نادرا ما يربط بين عمل وآخر ، أو يحاول استيعاب أعمال كاتب بعينه ، ومن ثم كثرت التعميمات أو الأقوال التي لم تبن على إحصاء وتتبع شامل . وهذا محبوب العبد الله يقرر أن معظم الشخصيات التي ظهرت في المسرحيات الكويتية ـ المؤلفة أو المعدة إلا فيما ندر ـ شخصيات جاهلة عديمة الثقافة ، غبية ومريضة . وبعد هذا التعميم ينتهي إلى نتيجة خطيرة وهي أن مسارحنا عجزت عن مواكبة التركيب الاجتماعي وتطور الفرد فيه ، ومن ثم عجزت بأسلوبها الكوميدي عن أن تعكس وجهة نظر اجتماعية أو فكرية ، إذ غلبها التأليف لجمهور معين إرضاء لرغباته ، ويرى أن هذا أمر خطير ، لأنه يقذف بالحركة المسرحية بعيدا عن كل مفهوم فني(١) . وفي مكان آخر يعلن أن المسرح قد سجن نفسه في موضوع واحد ، فالتزم دون وعي بالدفاع عن قضايا لم تعد مما يطلق عليه أحيانا قضايا اجتماعية ، وبذلك صار أقرب إلى دور اللهو ولم يعد صاحب دور اجتماعي أو جمالي فني(٢) ، بل يقول إن المسرح للآن ـ أي في تاريخ كتابة المقال ـ لم يستطع أن يكتسب الهوية الكويتية ، وبقيت صورته ناقصة في الإطار ، وهذا بالطبع يشده إلى عدم القدرة على تجاوز المرحلة المحلية إلى آفاق إنسانية أكثر رحابة(٣) . ونحن لا نعترض على تشدد هذا الناقد في صد موجة الفن السطحي عن المسرح في الكويت ، وبخاصة أنه فن ـ برغم مضي ربع قرن ـ ما يزال ناشئا ، وانحرافه عن القيم الفنية والفكرية الجادة يقضي على النبتة في مهدها ، ولكننا تمنينا **لو أن هذا النقد الجاد التفت إلى « ظاهرة » عبد العزيز السريع ، ونحن نعتبره ظاهرة في الحركة المسرحية الكويتية ، لأنه بدأ واستمر وتطور ، أي أنه تميز بأسلوبه ودأب عليه ، وإذا كان من حقنا أن نقرأ المستقبل فإننا نزعم أنه سيوجد تيارا من الأعمال الجادة تفضل هذا الأسلوب ، وسيؤثر**

---

(١) مجلة اليقظة ١٩٦٨/٦/٢٤ .
(٢) مجلة اليقظة ١٩٦٩/٤/١٤ .
(٣) مجلة اليقظة ١٩٦٩/٢/١٧ .

في الجمهور باستثارة مكنونه الحضاري حتى يحق لهذه الأعمال أن تعيش وتستمر .

ويرى إسماعيل فهد إسماعيل أن المسرح في الكويت طرح القضايا العائلية ، لا القضايا المعاصرة ، ثم يقترح أفقا تتحرك — أو يجب أن تتحرك — فيه مسرحية المستقبل ، بقوله : « نحن بحاجة إلى الشجاعة ، والشجاعة لا تأتي إلا عن طريق الإلتزام ، والالتزام يأتي عن طريق معاناة العلاقات السائدة وفهمها ومحاولة تخطيها ، والفهم لا يجيء إلا عن طريق الثقافة . مَن مِن مؤلفينا جسر على طرح قضايا الانهيار الحضاري الذي نعيشه ، من منهم طرح قضايا تمزق المجتمع الكويتي سواء بسبب القفزة البترولية ، والتناقض الذي برز بوضوح بين الفكر والممارسة ، إضافة إلى تحول المجتمع الكويتي من أكثرية إلى أقلية نتيجة لحلول الوافدين بين ظهرانينا ، من منهم فكر أن جزيرة قبرص ثانية ستتجسد بأبعاد واضحة بعد عدد مجهول من السنوات في منطقة معينة من وطننـا العربي ؟! « دعونا نبتعد عن السياسة » قولة سائدة لدى مثقفينا . السياسة والأدب صنوان لا غنى لأحدهما عن الآخر[1] » ، وسنرى أنه باستثناء الجانب السياسي ، يمكن أن نجد الإجابة على كافة التساؤلات من خلال مسرحيات السريع ، التي نعرض لها الآن لنبرز ما اجملناه .

* * *

١ — « الجوع » هي أولى مسرحيات الكاتب ، وهي تعكس — ومن البداية — وعيه بحركة المجتمع ونزعته التحليلية ورصده للنماذج الهاربة التي سيؤثرها برغم صعوبة تصويرها وسبر أغوارها المعقدة الغارقة في الغموض .

يبلور عبد الله — أحد أشخاص المسرحية — قضيتها بقوله عن رفاق المقهى العابثين دائما : « هذيلا ناس مرت عليهم فترة قاسوا فيها ، كانوا يكافحون كفاح الأبطال ، ويعيشون بصراع من أجل لقمة العيش لهـم ولعيالهم ، ولما توفرت لهم أشياء كثيرة ، أكثر من لقمة العيش ، فقدوا

(١) مجلة اليقظة ١٩٧٠/٦/٢٨ .

اللذة في الصراع مع الحياة ، وقعدوا عايشين على الهامش ، وهذي مأساتهم ، ما عندهم استعداد لأبعد من لقمة العيش ، وأجمل اللحظات اللي يعيشونها الحين ، هي اللحظات اللي يقضونها هنيه ، أو اللحظات اللي يستلمون فيها إيجار البنايات مثلا ، أو اللحظة اللي يروح بعضهم يتزوج فيها بنت صغيرة » .

إننا لا نعرف شيئا عن عبد الله ، وهو على أي حال شخصية ثانوية ، فلا ندري هل يسمح مستواه بطرح القضية بمثل هذا التركيز والوضوح ، ولكنه — على أي حال — حاول تحديد إطار مشهد الافتتاح في المسرحية ، الذي أطلعنا على عدد كبير نسبيا من شخصيات عابثة على المقهى لا تجد ما تفعله ، فهي مثال للضياع الاجتماعي والضحالة الفكرية والنضوب الروحي ، ولعل الكاتب قد أحس بتمرد عبد الله ومسارعته إلى الكشف عن مضمون المسرحية ، فأعاده إلى الصمت ، وأجرى حوارا — هو الذي يتمشى مع البناء المسرحي — بين الصديقين أبي علي وأبي سالم — يعطي المغزى نفسه بأبعاد أكثر عمقا وجاذبية ، وذلك حين تستدعى الذكريات :

« أبو سالم : الله يقطع النوخذة اللي ويانا ، ما حاجة اذكر اسمه، يوقفني ساعتين بلبلة الفايلة أهف عليه علشان ينام .

أبو علي : (يضحك) سلط الله عليه ، لكن تدري ، والله ذيك الأيام أحسن من الحين، الحين الواحد مايتحرك منيه والا منيه(١) إلا جاه الوجع من كل صوب .

أبو سالم : لكن يا بو علي ... لو الحين يعطونك ملـك الدنيا ترد تشتغل بحار ؟

أبو علي : لا يابوي ... تعلمنا على الرباده(٢) الحين ، ماكو فايدة .. بردت لحمتنا .

أبو سالم : الخير واجد الحمد لله .

---

(١) من هنا .

(٢) الربادة : الكسل .

أبو علي : لكن تدري ... والله ما لهم طعم الفلوس الحين ... اول إذا حصلت لك كم روبية تستانس وتفرح وتمشي وانت رافع راسك فوق مثل الديك ، الحين الآلاف ماتهمك ، لأنها جت بدون تعب .

أبو سالم : لا تقول بدون تعب ، تعبنا هذاك ، الله جازانا عليه ... ».

هذا هو « الأساس النظري » للمسرحية ، ونعني أنها لم تشغل نفسها بالكشف عن وجه التناقض أو المقابلة بين جيلين او حياتين ، وإنما اتجهت فورا إلى تتبع مظاهر « الجوع » في البيئة ، ليس جوع البطن ، وإنما الجوع الأعمق ، لأنه جوع العقل وجوع القلب ، وهو قارس ملحّ ، ولكنه لا يجد شبعا ، فالفراغ يهيمن على كل شيء ، والأشواك تحول بينه وبين الانطلاق ، أشواك عدم الثقة ، والخوف والأنانية .

هذا ما تنتهي إليه حياة « داود » في إطاره الأسري ، المحدود بأبيه وزوج أبيه الشابة (شريفة) واخته (فاطمة) على ابواب العنوسة ، واخيه الصغير - لأبيه - المريض بالقلب .

داود شخص عصابي ، مسرف الحساسية ، يظنه البعض مجنونا أو على حافة الجنون ، وهو يرى نفسه شخصا قد أجهضت حياته بفعل الجهل وغلبة منطق الثروة ، ولا يطلب من الآخرين إلا أن يدَعوه يصنع حياته كما يشتهي ، ولكن هل تتركه الروابط الاجتماعية التقليدية ، والمخاوف الغريزية المنتشرة في مجتمع اللهاث وراء المغانم أن يفعل ما يريد ؟

إن أفراد الأسرة جميعا يتحركون ، كل من مصالحه الخاصة ، غير عابىء بالآخرين ، فالأنانية والفردية على أشدها ، والعواطف النبيلة والأواصر المحكمة ، بالوراثة والمعاشرة ، يعريها الكاتب بقسوه ليكشف دوافعها الكئيبة في أعماق النفس التي لا تتردد - حين تتعارض المصالح - في التضحية بالآخرين . نحن إذاً أمام طراز جديد من الموضوعات لم

يسبق إليه غير الرشود في « الطين » ؛ وإن تناوله من زاوية مختلفة ، ففي « الطين » نجد الشر الإنساني المتأصل ، وفي « الجوع » نجد الشر الاجتماعي المستفز بعوامل الضغط من رتابة البيئة وسلبيتها وقسوتها ، والقضية المطروحة وجودية في أساسها ، وجودية في تعريتها للزيف ، وربما كانت وجودية أيضا في انتصارها للحرية الفردية ، والاستقلال بصناعة المصير في غاية المطاف .

التقاليد الاجتماعية الراسخة بكل ثقلها هي مصدر الجوع العام في المسرحية ، جوع البطن إلى الطعام الذي يمثله العامل العراقي نعيم ، وجوع القلب إلى الحب الذي تمثله فاطمة ، الأخت على أبواب العنوسة ، وجوع الروح إلى الحرية والمعرفة يمثله داود ، وهم يناضلون ، كل بأسلوبه ، لانتزاع حقوقهم ، فالعامل يناور ويعمل ولا يستجدي ، وفاطمة تمزق قناع الحياء المصطنع وتصارح أخاها داود بأنه لا بد أن يتزوج ولو مضحيا من أجلها ؛ لأن أباها لن يزوجها إلاّ إذا تزوج أخوها ، ويعترض داود من منطق الحرية والبحث عن قيمة لإنسانيته المعطلة .

« داود : شوفي ، أنا ما عندي استعداد أضيع حياتي مرة ثانية ، يكفي إني فشلت بدراستي وطلعت من المدرسة ، ما ابى أفشل بزواجي ، أنا ما أقدر أضحي ، حتى لو كان علشانك انتي ... فهمتي .

فاطمة : شفهمت ... شتبيني أفهم أنانيتك ، تبيني أفهم إنك ماعندك رجولة ، أنا أختك ، أنا عرضك ، أنا إذا قعدت ما تزوجت دمرت حياتك ولعبت بشرفك .

داود : بس يا لعينة .

فاطمة : تبى الناس تأشر عليك بالشارع ، وتقول هذا أخو فلانة .

داود : انجبي (يصفعها) ما كنت أظن عندك الجرأة على هالكلام يا لعينة .

فاطمة : هذا عيبكم ، تحسبون خواتكم ملايكة ، احنا بشر .. مثلكم .. مثلكم بالضبط ، لنا قلوب وعقول ومشاعر(١) .

الأب : (يدخل) شفيكم ... شكو ... شفيكم .. تصارخون ، كله شركم براسكم .

فاطمة : احنا عيالك يابه .. كل اللي فينا منك أنت » .

في هذا المقطع نجد تعارض الإرادتين ، ولكن الحرية لا تكون نقيضا للحرية ، فمن أين جاء هذا التعارض بين داود الذي يريد أن يشق طريقا من صنعه ، وفاطمة التي تريد أن تتزوج حبيبا قلقا يبحث عن حقيقته ايضا ، أي انه بالطبيعة سيكون محل رضاء داود ؟ إن « الأب » هنا يأخذ دور القوة الضاغطة التي تفسد كل شيء ، وداود يكشف عن دوافع أبيه في ضرورة تزويجه قبل فاطمة ، فهذا الأب قد تزوج فتاة في سن ابنته ، ومن ثم لن يسمح لفاطمة أن تغادر البيت إلى زوجها المرتقب ويدع ابنه الشاب وحيدا مع الزوجة الشابة ، فكل منهما يحرس الآخر ، حتى تأتي زوجة داود لتكون حارسا عليه، ولأن الأب ثري ، وقوي بصلاته الاجتماعية، فهو دائما على صواب ، ولتذهب أماني داود بالحرية وأحلام فاطمة بالزواج والهناء العائلي إلى الضياع .

---

(١) تأثر الشاعر علي السبتي بكلمات فاطمة ، فاقتبسها مقدمة لقصيدته التي صدرت بوحي من موقف فاطمة ، وسماها : « الجوع والتمرد » ، على أنه لم يلتزم صورة فاطمة في المسرحية ، وهي ضحية والدها وأخيها ، وانما جعلها ضحية الجمود الطبقي والغرور الاجتماعي ، اذ قال على لسانها :

لا يا أخي ... لسنا جلاميدا .. حديد
نحن البنات لنا مشاعر مثلكم ... نبغي ... نريد
نهفو الى البيت السعيد .
للزوج يؤنس وحشة القلب الكئيب
للطفل نسقيه المحبة والرجولة والحليب
......
أنا لن أكون ضحية لخرافة الأصل الرفيع
سأخط دربي باختياري .. سوف أشبع
لن أظل يميتني ظمأ وجـــوع
(مجلة صوت الخليج ١٩٦٤/١١/٥)

واخيرا ... لقد خضع داود للقهر ... أو ضعف أمام قهر أخته فتزوج ، وصار ضحية مرتين ، وتزوجت فاطمة من عبد اللطيف ، وعلى حين مضى هذا الزواج يشق طريقه الموفقة ، تعثر زواج داود كما توقع ؛ فالزوجة الشابة تدبّ على الأرض ، تغلبها أنوثتها ، وهو يريد زوجة تحلق معه في جو أشواقه الروحية والعقلية ، وهــذه الأمنية التي تبدو له متواضعة وممكنة تجعله موضع الاتهام بالأنانية من فاطمة التي ضحى من أجلها ، فهو عندها : « إنسان أناني ... تبى الناس كلهم على كيفك ... هذا خطأ .. ليش تطلب الكمال وأنت ما أنت كامل ... شنهو المؤهل اللي تحمله .. السطحية .. أنت سطحي .. شقاعد تسوي .. قاعد تصنع صاروخ ... » وداود لم يرغب في صناعة الصاروخ ، ولم يطلب الكمال في كل الناس ، ولكنه كان يبحث عن سلامه الداخلي ، يحلم بأن يعيش في وفاق مع نفسه كحد أدنى ، ولكن الجمود والمشاعر الغوغائية لم تدع له هذا الحد الأدنى ، وأزهقت إنسانيته حتى كره أخاه لأبيه ، وعنف بأخته ، وكشف القناع عن زيف مشاعر أبيه نفسه ، وانتهى الأمر كلية بمفارقة زوجته ، ليبدأ من جديد .. يبحث عن شبع لجوعه الخلاق ، متحررا من روابطه الضاغطة جميعا .

إن داود ـ وهو أول النماذج الإنسانية الصعبة التي آثرها الكاتب ـ ليس ثائرا على الجمود الاجتماعي وحسب ، ولكنه ثائر على نفسه أيضا ، على ما ركب فيه بعوامل الوراثة ، وما أكسبه بظروف التربية ، فقد هتفت فاطمة بوالدها ـ كما رأينا في اقتباس سابق ـ أن كل ما تشاهده من صراخنا وتشاجرنا إنما هو منك : « احنا عيالك يا يبه .. كل اللي فينا منك انت » ، وهو رجل ذو طبع حار ، والدنيا معه لم تكن زينة دائما ، كما عبرت الأم في المشهد المتخيل ، ومن طبعه الحار وتنكر الدنيا له في البداية كان يقسو على ولديه ، ويستنكر على زوجته أن تسرف في الحدب عليهما .. فكان يضربهما أحيانا .. ثم ماتت الأم وتركت الطفلين ، وجاء الثراء فتزوج الأب فتاة في عمر ابنته .. فكان ضروريا أن يستمر خط قسوته بدوافع جديدة. إن السريع هنا يمزج بنجاح بين الطبيعيةوالواقعية حين لايعتمد علىالوراثة وحدها، أو يعزلظروف التربية عن دوافعالوراثة.

* * *

٢ ــ إن اختفاء روح الأسرة الواحدة من المجتمع الجديد على المستوى العائلي والمستوى العام ، بما فيه علاقات العمل ،هو ما يشغل السريع في كافة اعماله ، و « داود » ــ الشخصية الرئيسية في « الجوع » ــ هو أول المتمردين على مجتمع المواضعات الثابتة والأصول الراسخة ، ثار بكل فرديته وأشواقه ، وانتصر في النهاية وإن دفع ثمنا باهظا . اما « يوسف » ــ بطل مسرحية « عنده شهادة » ــ فقد اختلف كثيرا في مصيره ، وإن اتفق مع داود في الكثير من ملامح ثورته .

« يوسف » ينتمي إلى عائلة عريقة في الأدب العربي ، تمتد جذورها إلى نحو مائة عام ، هي عائلة شبابنا الذاهبين إلى أوربا للدراسة ، المشدوهين بالحياة والنظم والتقدم الأوربي ، المعجبين بذلك كله إلى درجة رفض بيئتهم والسخط عليها . يبدأ هذا الخط في ادبنا العربي بذهاب « علم الدين » يتبعه ولده « برهان الدين » إلى فرنسا مع السائح الانجليزي سنة ١٨٨٣ ، في رواية علي مبارك ، ثم ذهب « عيسى بن هشام » و « الباشا » في أوائل هذا القرن في رواية المويلحي . ولكن هؤلاء الرجال ذهبوا إلى اوربا للمشاهدة والمقارنة والدعوة إلى الأخذ عن أوربا بتحفظ وتعقل . أما « محسن » ــ عصفور من الشرق ــ فقد جعله الحكيم إنسانا يبحث عن اليقين في عالم غص بالنظريات والنظم المتعارضة ، وذهب « اديب » طه حسين ولم يعد ، دمرته تلك الحضارة الغربية في موطنها ، وحين نصل إلى الاربعينيات يولد الفتى « المتأزم » الذي يذهب إلى هناك ليدرس ويعود ، وهو يعود محتجا رافضا ، متمردا محطما ، لا يستثني نفسه من الأشياء التي تستحق التحطيم . يبدأ « إسماعيل » هذا الاتجاه في قصة « قنديل ام هاشم » ليحيى حقي ، ثم يكمل « خالد » صاحب « مليم الأكبر » ــ رواية عادل كامل ــ ثورة إسماعيل ، الذي رأى أنه تراجع إلى مسالمة لا تجدي ، فاستمر خالد في ثورته حتى انتحر أدبيا حين وجد نفسه في عزلة عن مجتمعه المتخلف الذي لا يثور على ما يعيشه من حطة وتخلف .

---

(١) انظر عن موقف أدبائنا من الحضارة الاوربية : « الواقعية في الرواية العربية » للمؤلف ص ٤١١ ــ ٤٢١ .

يوسف ـ عنده شهادة ـ وهي شهادة من انجلترا ، فكيف لا يتملكه الغرور ، أو الزهو ؟ ، وكيف لا ينظر إلى كل شيء هنا على أنه قاصر وفي غير مكانه ؟ إن غربته المكانية والعقلية انتهت إلى أن صارت غربة روحية ، فاستحالت ثورة مدمرة غير بناءة ، ثورة سلبية هدفها حماية الذات على قاعدة من الأثرة والأنانية . يوسف هو أشبه بإسماعيل بطل قنديل أم هاشم (على الرغم من تصريح الكاتب بأنه لم يقرأ رواية يحيى حقي إلا بعد أن كتب مسرحيته) وتقارب الأفكار والحلول ليس شيئا نادرا ، وبخاصة إذا كانت المشكلة واحدة ، وإذا كانت البيئتان متقاربتين أو تجتازان ظروفا مرحليّة واحدة ، ولا شك أن ذلك كله متحقق بنسب متفاوتة . على أن المشكلة في « قنديل أم هاشم » أكثر شمولا ، إذ تتجه إلى مناقشة معنى الحضارة وموقف المثقف الحديث في البيئات المتخلفة من تراثه وحمله الثقيل . أما في « عنده شهادة » فقد انحصرت القضية في علاقة المثقف بالبيئة ، ولكنها حققت ميزة أخرى من خلال الشكل الدرامي الذي تفوق كثيرا على الشكل القصصي عند يحيى حقي ، وهذه الميزة هي الارتباط بالواقع اليومي والتعبير عن كافة معطيات البيئة ، بعدم احتكار « يوسف » للأضواء ـ كما احتكرها إسماعيل في قنديل أم هاشم ـ وإنما شاركه بنفس الدرجة تقريبا أخته حصة ، وأخوه أحمد ، وصديقه عبد الرحمن ، وأبوه ، بنسب متفاوتة ، لكنها انتهت إلى اتساع الشريحة المطروحة للتحليل ، فبدت المسرحية أكثر إقناعا وصدقا ، وتعبيرا عن نزعتها الواقعية ، فلم يكن تكثيف القضية فكريا هو همها الأول ، وبذلك ظلت وفية لتقاليد المسرح ، ظلت مسرحية ناجحة .

ذهب يوسف إلى لندن للدراسة ، وقد عقد على ابنة الجيران فاطمة (اسم فاطمة أثير عند المؤلف مكرر في أعماله ، ولكن ذلك صادف أن فتاة قنديل أم هاشم اسمها فاطمة أيضا ، وأن اسماعيل خطبها قبل سفره وعاد ليتركها معلقة تجتر أملها المحروم كما حدث هنا) وغاب سنوات وعاد يحمل الشهادة العالية ، ليعيش عزلة رهيبة رافضا العمل ، كما رفض إكمال زواجه بزفاف زوجته إليه .

والسريع لا يؤثر النماذج السهلة المسطحة الضحلة بلا غور ، وإنما

يحاول أن **يصور الأعماق الإنسانية بما تضطرب به من تداخل وغموض وتناقض ، ولهذا لا يسهل إرجاع شخصياته – من هذا القبيل – إلى صفة واحدة ملازمة كمفتاح لها ، بالعثور عليه يمكن حل كافة معضلاتها . هكذا نجد « يوسف » مزيجا من التمرد والرغبة في الإصلاح والثقة بالنفس والغرور والانتهازية معا ؛** فهو يرفض أن يصير موظفا تحت رئيس لا يعرف كوعه من بوعه ، ويرى البطالة خيرا من وظيفة يحتقرها ، فإذا قال له أخوه : « أو بالأصح تتعالى عليها .. أنت تبى رأسا تصير وكيل وزارة » بادر على الفور : « ووكيل الوزارة أحسن مني ؟. » هنا تمتزج مشاعر الغيرة على العمل وكفاية القائمين به والاحتكام إلى القدرات الخاصة ، بالرغبة في الاستئثار بالوظائف العليا وكأنها غنائم توزع . وهنا يهاجم الكاتب – بلسان أحمد أخي يوسف – غرور المثقفين بشهاداتهم ، واعتبارها دليلا كافيا على قدرتهم وأهميتهم دون أن يعملوا شيئا يؤكد ذلك ، وأنهم سلبيون مدللون ينتظرون التشجيع والتزكية دون أن يبذلوا جهدا ، وهم في تمردهم على الواقع المتخلف يكتفون بذمه ومهاجمته ثم يسقطون في السلبية ، فلا يعملون على تغييره وكأن واجبهم ينتهي عند إظهار السخط عليه ورفضه ، المثقف هنا يعتبر حصوله على « الشهادة » نهاية « جهاده » الذي يجب أن يجني ثمراته على الفور ، لا بداية حياته التي هي اختبار مستمر لجهده وقدرته على الإفادة مما تعلم .

وقد أحسن الكاتب حين جعل يوسف من أسرة غير متخلفة ، هي أسرة متطورة إلى حد كبير ، سنجد أخاه « أحمد » أكثر مرونة منه وفهما ، ويحاوره من منطق قوي ، ويسلك معه سلوكا حكيما ، وكذلك سنجد أخته حصة التي أذهلته بأن ألغت من خياله فكرة تخلف الفتاة الكويتية ، فهي تسرد له أسماء الأدباء الذين قرأ لهم هناك ، ويحسب أن المعرفة بهم حكر عليه ، وهي تسدد خطواته وتحرس تصرفاته النزقة وتواجهه بشجاعة وتلزمه الحجة ، وقد نظر بعض الناقدين الصحفيين إلى دور « حصة » على أنه خطأ في التركيب الفني للمسرحية ؛ فكيف تساهم أخت يوسف في القضية أكثر من صاحبها نفسه ، وتستمر في النضال من أجله بعد أن توقفت جهود الأب الذي طرده والأم المريضة والأخ الذي كف عن

ملاحقته ، ويرى الناقد أن ذلك يرجع إلى أن « حصة » كانت مهجورة بصورة ما ؛ إذ كان زوجها مسافرا ، فانتقل تمردها إلى موقفها من أخيها(١) ، وسنقبل التعليل ولكن لن ننظر إلى دور حصة كمصدر لتخلي صاحب القضية عنها ، فالتركيز على « حصة » مقصود لإغناء الفكرة ، إذ كان يوسف رافضا للوظيفة غرورا بشهادته ، واستنكارا لأن يرأسه من هو أقل منه كفاية فيما يرى ، كما كان رافضا لإتمام زواجه من فاطمة ، إذ يستنكر من نفسه أن تكون هذه الفتاة (الجاهلة) موضع عواطفه وحبه ، وقد اهتم الكاتب بهذه القضية الأخيرة حتى اكتفى بها عند النهاية ، وربما أدى ذلك إلى ضيق القمة عند نهاية المسرحية مع اتساع القاعدة ، إذ اكتفى بحل مشكلة الزواج ، ربما أعتبر مجرد الارتباط بالمرأة رمزا للخصب وتقبل الارتباط بالوضع العام ، ومن ثم تكون مشكلة « العمل » قد انتهت ضمنيا . « حصة » إذاً جزء أساسي من مستندات الدفاع في قضية المرأة الكويتية ، وجدارتها بابن بلدها ولو كان عنده شهادة من لندن ، ولو كان مريضا بالحضارة الغربية فهي القادرة على شفائه . ولم تكن أسرة يوسف وحدها غير متخلفة ، بل نجد ذلك كانطباع عام برغم تنديده برؤساء العمل الذين لا يجيدون اللغة الإنجليزية ، فعبد الرحمن صديقه وشقيق خطيبته فيه مرونة الشاب المثقف العصري الذي يتجاوز ذاته من أجل أخته وصديقه ، ويطرح الحساسيات الموروثة جانبا ، فلا يتردد في محاولة استنقاذ مصير أخته ، مضحيا بتقاليد البيئة .

وهنا كان السريع أكثر منطقية وواقعية من يحيى حقي ، في قنديل أم هاشم ، فإسماعيل ـ ابن الحارة المظلمة في حي السيدة زينب ـ بدا عند عودته وكأنه ليس أمامه خيار ؛ فالفجوة بين ما كان فيه وما انتقل إليه لا يمكن عبورها بسهولة ، لقد بدت له قضية الإصلاح والتطور ببيئته المتخلفة وكأنها تحتاج إلى جهد الأنبياء ، وهو ليس نبيا ، أو هي قضية صدر فيها الحكم بالفشل مقدما . أما يوسف فالأمر معه يختلف كثيرا ، فهو لم يواجه مجتمعا متخلفا ، وإنما واجه مجتمعا مختلفا ، وبذلك كان

---

(١) مصباح ـ مجلة صوت الخليج ١٩٦٥/١٢/٩ .

العبء عليه وحده في أن يتنازل عن غروره وإعجابه المبالغ فيه بالحياة الغربية ، وأن يحاول التكيف مع واقعه الجديد ، وهذا كله من شأنه أن يذكي عوامل الصراع في نفسه ، وأن يجعله أكثر تمزقا وترددا ، ولكن الكاتب لم يستثمر هذا الجانب على نحو جيد ، فسقط يوسف في السلبية والتردد ، حتى أزالت أخته مخاوفه ، وجذبته إلى منطقة النور ، ومن ثم – في النهاية – بدأ يشارك في صنع مصيره بإيجابية حتى تحقق له ما يريد .

ويوسف – مع التفات الكاتب إلى مشكلته العاطفية وإهمال العمل مع أهميته كقيمة إنسانية – ظل نموذجا إنسانيا بأبعاده العميقة والصادقة معا ، فهو صورة المثقف العربي – في كل أرض عربية – قطع أشواطا من التطور والتثقف منفردا ، وعاش تجربة اجتماعية مختلفة ، ثم عاد إلى بيئته القديمة الثابتة ، فعاش ممزقا بين إيمانه العقلي بالحضارة الغربية المادية ، وسلوكه العملي المتهاوي المجذوب إلى موروثاته الروحية وأنماط الحياة في مجتمعه التقليدي . فيوسف قد عشق الحياة الغربية ويراها هي الحياة وما دونها وهم وعبث ، حتى يقول لأخيه : « روح أوربا ... إذا رحت هناك تعرف حقيقة حياتك اللي تعيشها ... أنا شفت السعادة هناك . لكن بعد ما جيت تحولت إلى هباء ، ما لقيت شيء أمامي ... كل شيء على حطته » . ولكننا سنقول له مع أخيه : « تبى يحدث تغيير بدون ما تساهم فيه ؟! » ؛ فالحق إننا أمام شخص – في مراحله الأولى الطويلة – رومانسي هارب يحلم بالتغيير ولا يصنعه ، وهذا النموذج من حصاد حياتنا الجديدة التي يتنازعها ماضيها السلبي وطموحها القلق المتلهف ، ولكنه – كمنوذج – قد لفظته الحياة الأوربية من أجيال ، فلم يعد فيها مكان للهاربين الحالمين ، ومن ثم نقول إن إعجابه بأوربا مجرد إعجاب عقلي أو نظري ، هو نفسه لم يستوعبه ولم يعمل به ، وإلا لكان أكثر شجاعة وإصرارا. بل إن يوسف يجمع في عقله وسلوكه بين النقيضين، ولا يرى حرجا في ذلك ، فمع تعلقه بالمثل الأوربية نجده أسير نظرته السلفية الجامدة إلى المرأة في وطنه ، فلم يحاول الاتصال بخطيبته ليتعرف

على واقعها بعد غيبته ، ولم يجد في نفسه إحساسا بالالتزام للوفاء بوعده لها ، وهذا كله مما يستدعيه منهج الفكر المتقدم الذي يدعيه ، بل هو لايجد حرجا في تجاهل فتاة لم تسيء إليه ، وتركها معلقة ، وتكشف أخته حصة عن هذا التناقض ، فتقول دفاعا عن فاطمة : « ماتبيها خلصها .. حرام عليك تعامل الناس بهالقسوة .. اهي ماهي ملكك .. عصر الجواري والحريم راح يايوسف .. وانت انسان متعلم .. عندك شهادة .. ما تعلمت تحافظ على مشاعر الناس وتحترمهم ليش » ؟!

وسواء كان يوسف ممزقا من الداخل ، أو مجرد نموذج للسلبية الخاملة التي ترى نفسها ناضلت لمجرد أنه حمل شهادة دراسية ملأته بالغرور والعقد تجاه بيئته ، فإنه انتهى إلى هذه الصورة التي وصفتها أخته حصة ، أي أصبح بعيدا جدا عن الموقع النظري الذي احتله بحصوله على الشهادة ، وحين خرج من مرحلة التردد اعترف بذلك علانية وراح يردد بأنه يحتقر نفسه ؛ لأن الجميع تدخلوا لإنقاذ حبه ، ما عداه هو صاحب القضية في أساسها ، ومن ثم انتهى إلى أنه **« صاحب الأمر ولازم أتصرف » . وفي هذه المرحلة من المسرحية نجد سلوك والده يتغير ، فيعامله كمريض نفسي** ، أو شخص عديم الثقة في نفسه ، ويريد أن يعالجه بإتاحة فرصة له ليتولى أمرا وينجح فيه ، على حين كان يعامله من قبل كفتى مغرور وعنيد ، فإذا كان قسا عليه في البداية حتى طرده من البيت فإنه الآن يتخلى عنه في الظاهر ، ويتركه ليناضل من أجل حبه ، لكنه يدور ليعاونه خفية على أن ينجح مسعاه ، يقول الأب للأم : « تبينه يظل مطرسه ، ماتبينه يصير رجال ويتسنع(1) .. أنا سويت هالشكل إلا أبيه يحتد ويعرف شلون يسنع أموره بإيده ، أنا ما أبيه يعتمد علي ، ماني دايم له ، علمناه وربينا وخلاص » . هذا المنحنى في المسرحية قد خدم جانبا وأضعف جانبا أكثر أهمية ، وذلك أنه جعل من يوسف شخصية نامية قابلة للتطور من خلال هذا التغير أو الانقلاب الذي حدث في علاقته بالبيئة ، ولكن الجانب الذي ضعف هو ثقتنا بإمكانياته المستقبلة ، فهو

(1) ومعنى قول الأب : أتريدينه أن يصير أضحوكة ، ألا يصير رجلا عارفا بالاصول !؟

برغم تصالحه مع البيئة في صورة رضاه عن زواجه وسعيه لاستنقاذ خطيبته التي أهملها طويلا ، ظل رخو القوام ضعيفا ، وكنا نحب أن نراه صلبا في مبادرته ، كما رأيناه صلبا في معاندته ، كما كنا نحب أن يحدث هذا التغيير على مراحل وبالتدريج ، لا أن نشاهده كانقلاب في شخصه عندما تمكنت أخته من انتزاع مخاوفه وتطمينه ، فهذا الانقلاب شبه الفجائي يجعلنا نرجح أننا أمام شخص يعيش حالة نفسية خاصة ، مع أن قصد المؤلف من البداية كان واضحا في تشكيله للفصلين الأول والثاني ، ولا يحتمل إلاّ اعتبارا واحدا مؤداه : أن يوسف ربيب الثقافة الغربية الذي عاش تجربة الحياة في لندن لم يعد واثقا من إمكان معايشته لنظام مختلف ، إيمانا منه بأنه نظام متخلف ، فإما أن يتربع على قمته كعنصر ممتاز ومتفوق وإما لا سبيل إلى المصالحة .



٣ ــ وحين يكتب عبد العزيز السريع مسرحيته الثالثة « لمن القرار الأخير ؟ » فإنها لن تكون نقيضا لما كتب من قبل ، ولن تكون تكرارا ، وإنما هي استمرار لاهتمامه الخاص برصد مظاهر التغير في البيئة ، وصراع أو تفاعل الأجيال من خلال نماذج متعددة ، تجمعها سمات وتفرق بينها سمات ، مع استمرار القضية ، وهذا القول يمكن أن يكون إطارا لكل ما كتب للمسرح .

وهذه المسرحية كسابقتيها ، تمتزج فيهـا الشخصية بالقضية ، والشخصية هنا هي وليد ، والقضية هي طموح الجيل الجديد إلـى الاستقلال بحياته ، وحق التجربة والخطأ ، والثمن الباهظ الذي يدفعه ماديا ومعنويا لتعلم حياة الاستقلال ، وأيضا هي تأريخ لميلاد « الأسرة » بشكلها العصري وهذا فرق أساسي بين وليد هنا ، وداود (الجوع) ويوسف (عنده شهادة) فالمشكلة الظاهرية المتشابهة هي البحث عن الذات والرغبة في الانفراد بتقرير المصير ، ولكن عمق القضية يكشف عن معان أخرى تختلف كثيرا . في البداية نجد ثريا في بيت والدها ومعها زوجها ، وقد عزمت أن تستقل وزوجها بحياتهما ، فلا تعود إلى بيت

أسرته ، ووليد يوافقها ولكنه غير مقتنع داخليا بقدرته على ذلك ، وتعلن ثريا أنها إنما تريد أن تصير سيدة بيتها لتسعد زوجها ، ولكن الذي تحقق حين تم لها ما أرادت هو التسلط على وليد ، وبعثرة مرتبه المحدود في شراء السيارات وإقامة الحفلات ، وتضمر ما هو أكثر من ذلك من الوان الترف التي لا يستطيعها ، وهنا يثور وليد بعد استسلام طويل ، فيخيرها بين الرضا بالواقع أو العودة إلى بيت أبيها وحيدة منبوذة ، ويرفض العودة بها إلى بيت أسرته ، كما يرفض الاستجابة لأحلامها المبالغة ولو بمساعدة والدها أو والده ، وحين ترى تشدده لا تلبث أن تلين وتقره على مبدئه وهو تحمل تبعات الاستقلال عن الأسرتين الكبيرتين .

تختلف وجهات النظر في تفسير هذه المسرحية ، وفي طبيعة الشخصية موضع الاهتمام فيها ، فيرى صالح حمد في مقال بعنوان : « مسرحية تبحث عن قصة » أن مسرح الخليج قد تميز عبر أغلب انتاجه بأنه مسرح غاضب ، يظهر غضبه في تمرد الشخصيات التي يقدمها ، ويجمع بين مسرحيات عبد العزيز السريع وصقر الرشود بأنها انفصال عن الواقع الذي يعيشه المجتمع ، وتمردات متواصلة عليه ، أي أنهما كانا يحاولان طرح أخلاقيات جديدة عبر مفاهيم جديدة . لكنه يرى ـ بعد ذلك ـ أن نكسة ٥ يونيو قطعت الطريق على هذا اللون من المحاولات ، إذ انتقل الذهن العربي إلى معاناة جديدة . ثم يطرح تساؤله قائلا : فهل لمن القرار الأخير ـ تمضي في تيار تصوير النكسة ومتطلبات المرحلة ؟ ربما . فالناقد لا يجزم على الرغم من تصوره لجوهر القضية في المسرحية بأنه صراع العائلة الصغيرة التي تعاني من سطوة العائلة الكبيرة ، التي تختلف معها في مستوى الحياة التي تعيشها ؛ أي ماديا ، وفي أسلوب الحياة التي تريدها ؛ أي اجتماعيا وفكريا ، ولكن الأسرة الصغيرة مفتتة ، ومن ثم تعجز عن مزاولة استقلالها حتى تتحد وتمضي في طريق الحرية وبعيدا عن الوصاية.
على أن الناقد الذي طرح هذا التصور لا يتحمس له ، ويرى أن المسرحية لم تستطع أن توحي بهذا الاستنتاج ، وهذا يعني في رأينا أنه هو الذي تعسف في فرض تصوره الخاص ثم نقضه ، ثم يعود فيقول : إن المشكلة في نظر المؤلف ـ أي مؤلف المسرحية ـ فقدان قضية يعيشها المجتمع .

وينتهي إلى نتيجة يطرحها في صورة تساؤل جديد فيقول : « فهل أراد المؤلف ان يقول إن الاهتمام بالصغائر اليومية أضاع الاهتمام الكبير ؟ »(١).

اما نعمان عاشور فإنه يلخص المسرحية ، ثم ينتهي تلخيصه بما يرجح القول بان المسرحية تعبير عن رغبة الأسرة الصغيرة في الاستقلال عن أية تبعية للعائلتين ، ولكنه يعود فيطرح مجموعة من التساؤلات التي تتدخل في محاولة الكشف عن غايات أخرى للمسرحية ، فيقول بعد تلخيصه لها : « تلك هي قصة الموضوع الذي يصوره النص ومنطوقه النهائي ... إن الكلمة الأخيرة التي يسوقها المؤلف على شكل سؤال يعنون به مسرحيته : الكلمة الأخيرة .. لمن ؟ هل هي لوليد أم لثريا ؟ وكيف جاءت هـذه النهاية ؟ ، ولماذا حدثت ؟ وما الذي جعل ثريا تقلع عن موقفها الذي يحققه النص ؟ أبفضل سلطة الرجل المقررة بحكم التقاليد والأوضاع ، واين كانت تلك السلطة على مدار الصراع طوال العرض ؟ وهل تؤدي احداث المسرحية أو يمكن أن تكون تبريرات مقنعة لمثل هذا الحل اليسير الأخير ؟ هنا يقوم اللبس ، فمثل هذا الغموض لا يتفق إطلاقا مع البساطة المتناهية والوضوح التام ، بل الواقعية المباشرة التي تتلاحق في المشاهد الدرامية المرسومة ، وهذا أبرز ما يمكن أن يؤخذ على النص في عمومه ، حتى ولو كان الغموض متعمدا فإن المكونات الدرامية المؤدية إليه لا تحققه ولا تقنعنا به ، دراميا او حتى منطقيا »(٢) .

وحين نرجع إلى نص المسرحية ــ ولا بد أن يكون هو الحكم الأول والأخير ــ سنجد صالح حمد ينطلق من تصوراته الخاصة ، ويعلق رأيه هو على مسرحية لا تتحمله ولم تكتب للمناداة به ، كما نحسب ان نعمان عاشور لم يستطع معايشة المسرحية بالقدر الكافي للحكم عليها ، ربما لأسباب لهجية ، أو لارتباطه بموقف معين عن وظيفة المسرح وهادفيته . **والناقدان التفتا او بحثا في المسرحية عن « قضية » ، وحاولا تصورها**

(١) مجلة اليقظة ١٦/١٢/١٩٦٨ .
(٢) مجلة الكويت ١/١/١٩٦٩ .

وناقشنا سائر خطوات العمل الفني على أساس من هذا التصور ، ولم يبحثا عن « الشخصية » ، وهي المعادل الذي قام عليه توازن الشكل الفني ، ونعني بها شخصية وليد ، وهو أقـوى ظهورا من القضية ، فالمسرحية نفسها تعلن أن موضوع الخلاف بين ثريا ووليد « ما هو مشكلة ولا شيء » وللانصاف ، فقد أحس نعمان عاشور بذلك إحساسا غامضا ، وعبر عنه بقوله عن البناء الدرامي : إن الكاتب « استطاع أن يوفق بين الجو الذي تدور فيه الأحداث داخل مشاهد واقعية وبين شخصيات تستمد حيويتها من مناقشات ذهنية صرفة لأن الأحداث هيّنة ، وأبسط من أن تؤجج عواطفنا ، ولهذا فالنص لا يثير المشاعر بقدر ما يثير الأفكار(١) » . ولكن من المؤسف أن يعود فيقول عن الشخصيات إن أغلبها مرسوم بطريقة نمطية تحقق فكرة الموضوع . وهذا يعني ـ في رأينا ـ أنه عاد إلى الاهتمام بالموضوع ولم يشعر ـ بالقـدر الكافي ـ بالشخصيات ، ونحن نرى أن شخصية وليد من أشد الشخصيات عسرا في التصوير الدرامي ، وأنها بعيدة عن النمطية ، وأنها نقطة الجذب في المسرحية ، فوليد نموذج فريد في الفن المسرحي الكويتي ، وهو لا يتكرر كثيرا في خارج الكويت أيضا ، وهو مقصود للمؤلف كنموذج إنساني لذاته ، ولدلالته على جيله ، ولرمزيته على المرحلة وتوقع المصير ، وسنرى في حوار المسرحية وتدرج أحداثها ما يؤكد هذه الدوائر الثلاث المتداخلة .

وليد صورة لفتى العصر في الكويت ، يحب أن يكون دمثا ومحبوبا ومعروفا بالطيبة ، وتتنازعه أشواقه لتأسيس خياة جديدة تجاري طموحه ، ولكن ذكريات أعراقه تشده ، فهو يتمنى الجديد ولا يريد أن يضحي من أجله بالقديم ، فهذا القديم أيضا عزيز عليه ، هو جيل مقدام يهجم على المعوقات التي تعترض سبيله ويحطمها دون مساعدة ، ولكنه في أعماقه جيل متردد ، لم يتمرس بالعمل والمواجهة منذ نعومة أظفاره كالجيل السابق ، لهذا يتمرد على قرارات الآخرين ويتمنى في أعماقه لو أجبروه على الانصياع ، وهذا القول ـ تقريبا ـ ردده الأب عن يوسف « عنده شهادة » إذ يجد ابنه حامل الشهادة العليا غارقا في مشكلة عادية ، على

---

(١) السابق نفسه .

حين كان هو ـ الأب ـ في مثل تلك السن جرب الغوص والسفر وتزوج ولديه ثلاثة أولاد !! فجيل الممارسة العملية اختلف كثيرا عن جيل الكتب والأوراق ، فهذا الجيل الأخير أكثر نضجا ولكنه أيضا أبطأ نضجا ، لذا يبدو في بواكيره غير مستقر ، يحلم بالحرية وبالاستقرار معا ، وهما لا يجتمعان . على أن اعتبار وليد صورة لفتى العصر لا يعني انطماس ملامحه الخاصة ، أو أنه لا يمثل نفسه ، فهذه هي الدائرة الأولى التي تنفطر عنها سائر الدوائر .

نجد الزوجة ثريا في البداية تلفتنا إلى أهم خصائص وليد في حديثها إلى أخيها سامي ، فوليد يذهب برأي ويعود برأي مختلف ، وفي رأيها أن ذلك بسبب الخوف من أمه وأبيه ، ولا ندري لماذا لم تعتبر موافقته لها عن خوف منها أيضا ، ولكننا سنرى أنه ليس الخوف ، فها هو ذا سامي يغريه بالتشدد معها ، وهي أخته ، ولكن وليدا يرفض مبدأ التشدد لأنه يرى معها بعض الحق ؛ فبيت العائلة الكبيرة لا يحقق لها الراحة التي تتوق إليها وهي من حقها ، وإذا كان وليد يعبر عن المعنى السطحي لموقفه وهو أنه بلا موقف : « أنا مشكلتي إني مالي موقف ، ماني عارف شلون أتصرف ، أمي تقنعني بكلامها ، وزوجتي تقنعني بموقفها ، وأنا متذبذب بينهم » ، فإن المعنى الأعمق أنه يريد أن يكون محل رضاء الجميع ، يريد أن يحقق لزوجته طموحها إلى بيت خاص ، ويحفظ للعائلة الكبيرة تماسكها في الوقت نفسه ، ويريد أن يستقل ويواجه حياته ، ولكنه يخاف تبعات هذا الاستقلال ، فكل شيء في البيت الكبير ميسر وجاهز ، على حين سيقتضيه الاستقلال منازلة مستمرة للمشكلات المادية والمعنوية .

سياسة « الرغبة في إرضاء الجميع » هي مشكلة وليد ، وسيحرص عليها ويدفع ثمنها من رضاء الجميع أيضا ، إذ سيحملونه مسئولية ماحدث ويتركونه وحيدا أمام المشكلة ، وفي هذه اللحظة وحدها يتخلى عن سياسته التقليدية فتنتهي المشكلة على الفور . والذي يجب أن نفطن إليه أن تردد وليد ليس نابعا من انعدام الموقف وإنما من سياسته المشار إليها ، ولهذا نجده يملك نقطة حسم واضحة لا تقبل التردد ، وهي أنه لو غادر بيت أهله فلن يرد إليه تحت أية ظروف ، وليس هذا شأن الذين لا يملكون

موقفا ، وإنما هو نوع من (الوسوسة) في قيمة تصرفه ، ورغبته في إرضاء الجميع ليظل محبوبا من الجميع . يقول : « إذا طلعت ـ خلاص .. لازم أكون متفاهم مع أبوي ومع أمي ، ومرتاح من الطلعة ـ والاهالشكل ـ أنا ما أعرف أشعر بالاستقرار والراحة ، والرجعة ما هي عدلة » .

وتستمر رغبة وليد في أن يكون محل رضاء الجميع طوال مرحلة اعتدال زوجته في مطامحها ، فيحقق لها المسكن المستقل ، ويسمح بإقامة الحفلات في بيته ، ولكنه يكتشف أن الطعام يقوي شهوة النهم ؛ فالحفل يسوق إلى حفل ، والبيت الجديد يغري بالسيارة الجديدة ، والخادم الجديد ، والسيارة تغري بسيارة أخرى .. وطريق الرفاهية الهاربة لا آخر له ، فهل يستسلم وليد للنهاية ؟ إن الفصل الثاني في المسرحية لا يكشف عن تردد وليد بقدر ما يكشف عن أرضه الصلبة بعد طبقة المراوغة الهادئة التي رأيناها ، هو بالأحرى يكشف عن تناقض ثريا التي هجرت بيتا مترفا هو بيت العائلة ، لتقيم في بيت متواضع مستقلة ، ولكنها نكصت عن تبعات الاستقلال ، وراحت تتخبط وتحلم بغير أساس . وعلى عكس ما رأى نعمان عاشور ، سنرى أن لوليد مواقف متشددة تبرر موقف النهاية الذي تراجعت فيه ثريا ، فهو ـ في الفصل الثاني أيضا ـ يعلن بكثير من الحزم والقسوة : « أنا أقول لك ـ أولا ـ ماكو خادمة ـ ولا حتى صبي ـ ثانيا ـ ماكو حفلات ، ولاكو طلعات بدون معنى ـ ولا حج ولا سفر لمدة ثلاث سنين ، وبعدين يصير خير » . وغايات ثريا واضحة له ، إذ يكشف مراميها الخبيئة : « الشقة عندها وسيلة .. تبى الشقة علشان تقدر تسيرني على كيفها ... البيت فقد معناه عندي على هالصورة » ، وهذا يؤكد ـ مرة أخرى ـ أن تردد وليد ليس مصدره عدم الوعي بما يحدث أو الخوف من الآخرين ، بقدر ما هو الرغبة في إرضائهم ما دام ذلك ممكنا ، بالإضافة إلى أنه إنسان مسرف الحساسية ـ وأبطال مسرحيات الكاتب بصفة عامة من هذا اللون ـ وهذه وشيجة تربطهم بالرومانسية بصورة أو بأخرى ، وهو لذلك يتهيب المستقبل ويتوقع الخطر ويتملكه التشاؤم أحيانا ، حتى ليصحو في الليل يطالع زوجته وابنته وهما نائمتان بقلق شديد ، ويراقب حركة تنفسهما .. ولكن يجب أن نفرق بين الحساسية المسرفة وشلل الإرادة .

على أن الكاتب يستمر في التقاط (حيثيات) التكوين الخاص لوليد ، وهو يبعثرها بذكاء في الحوار على امتداد العمل المسرحي كله ، فنعرف أن وليدا كان مدللا ، يقوم له أبوه بكل شيء : « نشأت وكبرت وتزوجت وأنا في أحضانهم » وإدراك وليد لمشكلته يعني قدرته على التخلص منها .. وقد كان .

وخلاصة الأمر ، يمكن حصر الجانب الشخصي المميز لوليد ، في المزاج الحساس المسرف في الحساسية ، والرغبة في إرضاء الجميع لجلب الاقتناع بأنه على صواب . وهذه الدائرة تتداخل مع الدائرة الثانية الأكثر اتساعا ، وهي تمثيله لجيله على نحو ما أشرنا من قبل ، ويتأكد هذا الأمر مسرحيا حين نجد وليدا في مواجهة جيل مختلف ، أو في مقام التحليل لطوابع الأجيال ، فهذا الجيل الأخير يتنازعه الولاء لمعنى الأسرة الكبيرة ، بقايا التركيب القبلي وذكرياته ، والرغبة في مسايرة العصر والتميز الشخصي ، وهذا الجيل طموح بغير حدود ، ولكنه يهرب من تبعات الطموح ما أمكن ، ونراجع ظروف نشأة وليد فهي ظروف نشأة الجيل كله ، من حيث رفاهيته وتدليله وحرمانه المسئولية بدعوى حمايته ... على أنه تتملكه أحيانا رغبة في تعذيب الذات أو تعزيرها بردها إلى ماضيها القاسي ، واستعادة سنوات الفقر وذكريات الشقاء ، وقد حدث ذلك في المسرحية مرتين ، ولكن هل الشقاء والفقر وقف على الماضي ؟ إن العشيش مايزال يشهد أن فصول المأساة مستمرة ، والكاتب يذكر العشيش في مجال زجر ثريا ، ولكنه زجر لغرور الجيل كله ، وتناسيه أو تجاهله لواقعه واكتفائه بوجه المرآة البراق .

ولكن ... هل هذا الجيل من الشباب الكويتي يقف معزولا بمشاعره وتطلعاته وعجزه أو تردده عن المسيرة الإنسانية العامة ؟ عن طبائع العصر كله ؟ كلا . فهو ليس نسيج وحده ، فبعد ازدياد وسائل الترف وتعقد المصالح وتضارب الإرادات أصبح الاستقرار حلما صعب المنال ، وأصبحت الثقة بالنفس أمرا عزيزا ، مهما تردد على أفواه الناس من عبارات الثقة . وتطرح المسرحية حلا على لسان سامي، وترفضه : **« دمر وسائل الترف »؛** فالحرية مع البساطة ، مع العيش على وفاق مع الطبيعة .. أي مع

الرومانسية مرة اخرى . ولكن سامي يشكك في قيمة هذا الحل ، ويذكر ان جماعة من الدانمركيين اتجهوا إلى الغابة ونبذوا كل معطيات الحضارة ، اي عادوا إلى الصفر ، ولكن هل سيظلون عند الصفر ؟ كلا بالطبع ، فالتطور قانون حتمي ، والتطور يعني عودة المشكلات من جديد ، ومن ثم يرى أن نبدأ بمواجهة المشكلات على الفور ، فهذا هو قدرنا الوحيد المتاح لنا . وتتجمع خيوط المسرحية ، ووليد يطرح عن نفسه الميل إلى إرضاء الجميع ويراه غير ممكن عمليا ، وحين يتم له الاقتناع بذلك يضع ثريا أمام الأمر الواقع ، وحينئذ فقط ، وليس قبل ذلك ، تسمع له وتطيع ، فهي لاتطيعه بسلطة الرجل المقررة اجتماعيا ، فهذه السلطة مقررة له بمجرد زواجه منها ، ومع ذلك لم تكن تتردد في الإملاء عليه ، فهو الذي تغير إذاً ، أو لنقل إنه هو الذي غيَّر أسلوبه ، وحينئذ تغيرت هي على الفور ، ولكن نزعة الكاتب المسالمة جعلت ثريا في نهاية المسرحية تنصاع لزوجها بعد بضع همسات ، وكأنها تفعل ذلك بملء الرضا ، ومع هذا فإنه يكون قد كشف سرها أمامنا من البداية ، لأن وليدا كان قد تخلى عن مجاملاته او تردده المستمر ، واصبح حسم الأعماق ظاهرا على السطح أيضا ، فصار ملزما للجميع على الفور . فتأكد ــ في النهاية ــ انه برغم عوامل الجذب والتخلخل المستقرة في نفوس الجيل الجديد ، فسيظل هو نفسه صاحب القرار الاخير ، هو صانع المستقبل، وهذه قوانين الطبيعة لاتتخلف، وإن تأخرت امام عوامل التعويق والضغوط الموروثة نفسيا أو المستقرة اجتماعيا .

لقد انتصر السريع للتقدم وللحرية ، وللجيل الجديد ، وظهرت نزعته المتفائلة في المسرحيات الثلاث التي عرضنا لها ، ولكنه ــ من موقف تحليلي واع ــ ميز بين الشكل والمعنى ، كما ميز بين استيعاب التقدم والمساهمة في صنعه ، والتعلق به انقلابا على النفس وعجزا عن التكيف ، وهكذا اختلف الموقف في « نفوس وفلوس » عن سابقاتها .

* * *

٤ ــ وقبل أن نعرض لمسرحية « نفوس وفلوس » نذكر ان الكاتب قدم فكرتها إلى مسرح الخليج وحدد معالمها ، ثم اعدتها اللجنة الثقافية

حوارا ـ والسريع عضو في هذه اللجنة أيضا ـ ثم قدمت باسم « الأسرة الضائعة » ، وعرضت تسع ليال ابتداء من ١٩٦٣/١٢/٢٥ ، ثم أعاد الكاتب تركيبها وصياغة حوارها بمفرده . ويذكر محبوب العبد الله أن المسرحية قدمت باسم « التثمين » ، ولكن الرقابة أعترضت على التسمية، كما اعترضت على بعض المقاطع الحوارية[1] ، ونحن نذكر ذلك لأن السريع استطاع دائما أن يزاوج بين القضية والشخصية ، فتضمنت مسرحياته نماذج إنسانية فيها عمق وعسر معا ، وظلت منتمية لبيئتها الكويتية ، وفيّة لمشكلاتها وقضايا تطورها خاصة ، ولكن في « نفوس وفلوس » تطغى المسحة الاجتماعية ، والرغبة في إحكام الحبكة ، ومنح الشكل طابع التشويق ، تطغى على طبيعة الكاتب التي سيستردها مرة أخرى في المسرحية التالية : « الدرجة الرابعة » فلا نجد فيها شخصا يمكن أن يقف إلى جانب داود أو يوسف أو وليد ، في تميزهم وعمق أغوارهم ووضوح تلقيهم للعصر وتمثيلهم لمعطيات الحضارة الإنسانية بكل غموضها وعقدها ، ووقوفهم على أرض الكويت في الوقت نفسه ، وإنما سنجد الحدث الانقلابي الذي يكشف عن النوازع الخبيئة في أكثر من اتجاه ، ولا نشك في أن اتساع الشريحة الاجتماعية وتوزيع الضوء على أكثر من شخصية مهمة في المسرحية قد جعلها تنتمي إلى الشكل الفني الأكثر سلامة وعصرية ، ولكنه أطاح بإحدى ميزات هذا الكاتب الأساسية ، وهي تصوير النماذج الإنسانية ، وإن بقي رصده للتطور سليما في مجموعه . ستبقى هذه المسرحية فاقدة عنصر الحكاية ، أو « الحدوتة » كسابقاتها ، ولكن العوض غير محكم ، ففي مسرحياته السابقة كان عنصر الحكاية يغيب ويحل مكانه عنصر الشخصية ، أما « نفوس وفلوس » فقد تميّع موقفها بين القطبين .

والتثمين ـ وهو شراء الدولة للأراضي والمساكن القديمة بأسعار كبيرة القصد منها نقل جزء من الملكية العامة إلى الأفراد ـ مطلب شعبي مستمر ، ومن قبل رأينا في « عشت وشفت » كيف يستنكر ابن القرية أن يثمن قدم الأرض في المدينة بثلاثين دينارا ويثمن في القرية بنصف

---

(١) مجلة اليقظة ١٩٧٠/٦/٢٩ .

دينار ، فالتثمين في رايه ـ وهو يمثل الراي العام ـ ليس خاضعا لقانون العرض والطلب ، ليس عملية تجارية ، وإنما هو من وجهة النظر هذه اسلوب لتقسيم جزء من المال العام ، ولهذا يجب أن يشمل الجميع على قدم المساواة .

و « التثمين » شيء مثير حقا ، لا بد ان يلفت الكاتب ويزعجه ، لأنه يتحول في احيان كثيرة إلى سخرية بالمنطق والعمل والتطور ، يقلب كل شيء في لحظة ، ويقهر كل شيء في لحظة ، ولكن الإنسان ليس شيئا من الأشياء ، إنه حقيقة موضوعية قائمة بذاتها ، ولذلك لن ينقلب ، وإنما سينكشف ، أو سيتكشف ما اختفى منه ، فالتثمين اختبار ومحنة ونار تسقط الطلاء الخارجي ، وتظهر كل شيء على حقيقته ... فلا يصح إلا الصحيح .

هكذا سنجد الخال سبق إليه التثمين ، فاقتنى من نتاج الحضارة المادية ما يؤكد وجاهته ، وانطمست قيم البيئة القديمة ، فتحول إلى شيء مفترس لا يعف عن إغراء صهره ببيع بيته له ، ولكن الآخر يكشفه ، فالبيت سيثمن أيضا ولا بد من الصبر ، وقد مزق التثمين أواصر المحبة القديمة حتى قال الخال لصهره الفراش (الأب) : « زين اللي ناسبناك » وقد كان بالأمس مثله أو دونه .

في البداية سنتعرف على الأسرة : الأب الفراش والأم التي أنهكتها مناضلة الفقر ومشاكسات الزوج ، وعبد الله الطالب المتطلع إلى الدراسة المتعجل للتوظف حتى يساعد والده المجهد ، وسالم الابن الصغير المدلل من امه الذي يهرب من المدرسة ، ثم هناك الأخت المتزوجة . نجد الأب مستفزا دائما متوتر الأعصاب قلقا على التثمين ، تواقا إلى فرصة الانتقام من الخال الذي يبتعد عنه لفقره ، ويريد أن يختلس منه بيته في الوقت نفسه ، ويعلق آماله على التثمين وعلى نجاح ابنه الكبير ، أما الأم فهي اليد العاملة التي لا تتذمر ابدا ، فإذا ما ضاقت بتعديات زوجها التمست له العذر قبل أن يلتمسه لنفسه .

ثم جاء التثمين ، فاختفت الرقابة الداخلية في الأسرة ، وانطلق كل

في سبيله يحقق أغراضه كما يتمنى ، ويحاول إخضاع الآخرين لمسايرة هواه ، إلا ان عبد الله سافر إلى الخارج للدراسة ، اما الأب فقد حل في صورة الخال القديمة ، صار يضيق بزوجته لأنها لا تستطيع أن تجاري التطور بالسرعة التي جاراه بها ، فثيابها وحديثها وطعامها وسلوكها ينتمي إلى عالم الفراش القديم البائس الذي ينتظر التثمين ، على حين صار فراش الأمس تاجـرا ووجيها مرموقا ، ويريد ان يظهر اثر النعمـة الجديدة عليه .

وتقفز الفردية والانتهازية من اعماق النفوس لتصير إطارا يشكل كافة التصرفات ، حتى الصغير سالم الذي صار على ابواب المراهقة ازداد نفورا من المدرسة ، ولم يعد يجد لها داعيا : « الشهادة شحقة(1) ، غير علشان الشغل ، والشغل شحقة ، علشان الفلوس ، وما دام الفلوس موجودة بعد .. االذي نفسي شحقة » !! ويتطلع إلى « لطيفة » ابنة خاله – وهو يعرف انها متعلقة باخيه المسافر – ويريد ان يسود الصلح بين ابيه وخاله من اجل ذلك فقط ، ومن ثم يكتشف انهما تصالحا ، لكن ليس من اجل الحب ، وإنما من اجل المال ، وذاب الخال في اموال الأب – ولا نقول في شخصيته – وراح يوافقه على كل رغباته حتى ما هو منها ضد الفطرة ، فيوافقه بل يغريه بأن يتزوج : « تزوج على كيفك ، الله محلل اربع وانت بتاخذ ثانية بس ، لكن .. بالك تقولها اخوك موافق » . وهكذا يرفع الأب شعار : « أروح اطق لي واحدة من القاهرة والا سوريا والا لبنان – بنية زينة – اطرب شيباتي – ررب البيت كريم – الفلوس شحقة » . الفلوس لماذا ؟ او : الفلوس شحقة ؟ تضعنا أمام عبارة رددها في بداية المسرحية تكشف عن المسافة الشاسعة التي قطعها بين التخيل والتحقق ، كانت زوجه وابنته تعزيانه بأن التثمين سيقبل يوما ويعوضهم خيرا ، ولكنه يتساءل مستفزا حزينا : « متى ... لما اموت .. لما اخلص انا أبى اشوف عيالي جدامي بخير ، أبى احس إني اعطيتهم شيء » ، فإذا قيل له : اصبر ... الدنيا ما تتغير في يوم ، تعجب لأنه يريدها بالفعل أن تتغير في يوم ، وهذا كله يبرر لنا مسلكه فيما بعد ، فلم يعد يستغرب

(1) شحقة : لماذا .

شيئا أو يقف من نفسه موقف المراقب ، ويكتفي بأن يخدر ضميره بأن المراة ناقصة عقل ودين ، وانه لم يعص الله .

وهكذا يتغير كل شيء تبعا لإرادة الأب ، فيتزوج ويبني لنفسه بيتا جديدا ، ويترك زوجه القديمة وولدها في البيت القديم . وتتم مأساة الأم – ولكي تصير ضحية الجميع – بأن يعود ولدها من الخارج متزوجا أجنبية ، ومن ثم يرى أنها لن تكون على وفاق مع أمه ولن تتفاهما ، فيخفي زوجته في بيت أبيه ، ويخفي الخبر عن أمه ، ثم – دفعا للارتباك – يعلنها بما فعل ، وبذلك تضيع آخر آمالها في استرداد كرامتها المهدورة بفعل زوجها ، وتضيع آمالنا نحن ايضا في البحث عن الكرامة والسلامة في رحاب الجيل الجديد المتعلم ، ما دام يجلب ثقافته من الخارج ، ويجلب معها الزوجة التي لا تستطيع أن تفهم أمه أو تتفاهم معها ؛ و (الأم) هي فلانة من الناس ، وهي الكويت ايضا !!

والكاتب لا يريد ان يفقد كل الأمل في هذا الجيل الجديد ، وإن حصر البقية الباقية من امله في الأعماق البيضاء لشعبه ، وفي طبيعة الارتباط بالأرض . ونزيد هذه النقطة توضيحا ، فنرى الأب يمثل الانقلاب الفجائي في خط التطور الاجتماعي ، والمفاجأة تبعثر نفسه وتعصف بقيمه ، وهي مهتزة من اساسها ، أما عبد الله فقد تثقف ، ولكنها الثقافة التبريرية النفعية المستسلمة للأمر الواقع ، لذلك لا يشعر بغرابة أن يحول بين زوجه وامه ، وان يترك امه وحيدة مهجورة ، بل لا يجد غرابة في سلوك ابيه الذي يريد أن يبيع البيت القديم ويضم زوجه وابنه سالما إلى بيته الجديد ليزدادا قهرا وضياعا ، ويسلك مسلكا هروبيا نفعيا ويتمنى الأماني حتى يتساءل لماذا لا تتفاهم أمه مع ابيه ليرتاح ، على حين لا يواجه اباه بمثل ذلك ، بل يبرر عجزه وسلبيته بقوله لأخيه سالم : « **ماكو نتيجة ... كل شيء معاه .. إنه قوي .. هذي طبيعة الأشياء .. لازم تفهم وتعيش مثل الناس ... خذ ما تيسر وخل ما تعسر** » ، ولكن سالما الذي لم يتعلم ، ويمثل الأعماق الفطرية البيضاء يحمي أمه ، ويقف إلى جانبها في محنتها ، ويدين السلوك الالتوائي للأب والخال والأخ جميعا .

أما الجانب الآخر الذي يعبر عن ضرورة الارتباط بالأرض فيمثله جاسم زوج الأخت الموظف ، فهو يكشف عن وعي وإنسانية لم يطمسها الجهل ، ولم يشوهها العلم السطحي بتبريراته الهروبية ، فهو يلوم صهره على كثرة استهزائه بزوجته ، ويرى أنها لا تستحق ذلك بعد عمر قضته في خدمته ، وأنجبت له البنين والبنات ، ويعترض على سلوك عبد الله وزواجه خفية ، كما يعترض صراحة على إخراج الأسرة القديمة من بيتها القديم وعرضه للبيع . وهكذا لا يقف سالم وحيدا مع أمه ، على الرغم من تسليط الضوء عليهما وحدهما في مشهد الختام ، فموقفه مدعم بوجود جاسم وأمثاله ... أي حماية البيئة لتقاليدها المتطورة بوعي ، وإنسانية .

* * *

٥ ــ لم تكن « نفوس وفلوس » المحاولة الوحيدة للسريع في مراجعة مسرحياته السابقة . ومحاولة استدراك بعض الجوانب التي لم ترق للنقاد أو لم يكن راضيا عنها ، ونحن لا نملك النص الأول لفلوس ونفوس وهو « الأسرة الضائعة » لنرى اتجاه الكاتب أو وجهة تطوره ، وأسلوبه في الاستدراك على نفسه . ولكن مسرحية « الدرجة الرابعة » يمكن أن تكون فيها الغناء لذلك ، بل هي الأكثر صدقا على ما نريد ؛ لأن السريع لم يكتب حوار « الأسرة الضائعة » وإنما وضع فكرتها وشارك في الحوار ، أما في حالة « لمن القرار الأخير » وعلاقتها بمسرحية « الدرجة الرابعة » فالجهد فيهما للسريع وحده .

ولكن لا بد من تساؤل : لماذا رجع الكاتب إلى مسرحيته وكتبها من جديد ؟ هل يرى أن الفكرة تتحمل أكثر من مسرحية ، أو يرى أنه لم يوفها حقها ؟ أغلب الظن أن الاحتمال الثاني هو الأقرب للصواب ، ولعله تأثر بآراء النقاد ــ وبخاصة رأي نعمان عاشور ــ الذي رأى غموض النهاية وعــدم إقناع التطور في شخصية وليد ، وخلو المسرحية مــن الحوادث ، اكتفاء بالمتعة الذهنية المتمثلة في الحوار . ويمكن أن نقول : إن « الدرجة الرابعة » حاولت أن تستدرك ذلك كله ، وأن تتجاوزه ، على الرغم من أنها كانت مسرحية ناجحة في صورتها الأولى .

والكاتب لم يحاول إخفاء صلة مسرحيته الجديدة بأصلها القديم ، فهنا أيضا نجد وليدا وثريا وساميا أخاها ، بأسمائهم كما بسماتهم واتجاهاتهم النفسية ، مع تغييرات تزيد أو تقل حسب تعديله للنص ، ثم إضافة بعض الشخصيات الثانوية ، مع تعديل في النهاية .

غيّر الكاتب في أسباب رغبة ثريا للاستقلال ببيت خاص ، فلم يعد الطموح المجرد ، والرغبة في مزاولة الحريـة ، وإنما أيضا لما تلقى من مضايقات الأم ، ولم يعد وليد مجرد حريص على إرضاء الجميع وإنما راغب في أن تظل زوجه ترعى أمه ، وأيضا لأنه يرى أن ثريا لن تصبر على عزلتها ، وتظل تبحث عن السلوى عند أهلها حينا ، وحينا عند أهله ، فربما كان من الخير أن تبقى كما هي ، أي أن الكاتب يحاول تأكيد الحوافز الاجتماعية لا الاعتماد على الرغبات النفسية المجردة وبذلك يصير أقرب للواقعية ، وأبعد عن النفسية الرمزية . ونتجاوز هذا المنطلق إلى مكونات الشخصيات ، فوليد ما زال شخصا ذا طبيعة رومانسية ، لكنه هنا يصير أكثر قدرة على تحريك الحوادث . حقا إن تعليلات رومانسية ما تزال كما هي ، فيكشف عن طبيعة نفسه منذ الطفولة ، إذ يقول عنه سامي : « كان دايما منزوي ومتردد ، كل شيء نلعب ونناديه يلعب معنا ، يوافق ويرغب ، لكن عقب تفكير بسيط يتردد ويهون .. عكس ثريا ، ماكو شي ما تتدخل فيه وتصير في وسطه » . وهكذا صار التردد طبعا ، والشكوى والنوح استحال إلى لذة أليمة ، يقول سامي لوليد : « إنت بروحك إذا ما حصلت شي يضايقك تدوره بنفسك وتصنعه علشان تندب حظك وتسوي لك وضع مأساوي » . لكن هل صحيح أن وليدا يستمتع بشعور الضحية ؟.. لا نجد في المسرحية ما يغري بتقبل هذا التفسير الخاص من سامي ، فوليد كان ضحية نزق زوجته وعشقها للمظاهر ، ولكنه لم يكن يستعذب ذلك ولا راضيا عنه في أعماقه ، إذ أنكره داخليا ثم علانية ، وألزم زوجه التراجع ، إلى حين . وهو من البداية يقيّم قدرات زوجته ويبني عليها معارضته لاستقلالها عن بيت الأسرة : « ثريا صغيرة ولا تعرف تدبر أمور عيالهـا ، تبيها تدبر أسرة ؟! » ، لكن هـذا النظر الواقعي **تغلبه الطبيعة الرومانسية التي يعبر عنها وليد نفسه بروح الفروسية ،**

فعندما يرى زوجه مقهورة يجد في نفسه داعيا لضرورة إنقاذها ، وبذلك يبدو مترددا لمن يحكم بالظاهر ، ولا يعني هذا تخلصه من نزعته الهروبية ، فإنه هنا يردد كلمة خطيرة ، يقول : ((عالم وسخ ... لو أرد صغير ماهو أحسن ؟!)) .

وتبدا سلسلة اعتراضات وليد من فترة مبكرة ، فهو يرفض ملابس زوجته ، كما يرفض نمط الحياة الذي ارادته بإقامة الحفلات والبحث عن علاج للملل الذي لا ينتهي ، ثم يتحول الرفض إلى عمل ، حين يكرهها على التنازل عن احلامها النزقة بسيارة خاصة لها ، ويضعها أمام خيار صعب إذ يعلنها بغير مواربة انها غريبة عنه ، وانهما لا يتكلمان لغة واحدة : « انا وياك ما نلتقي أبدا » وينتهي إلى التهديد بالعقوبة بالضرب والفراق ، ومن ثم يكون الخضوع من جانبها حين تصطدم نارها بنار أشد .

وثريا في « الدرجة الرابعة » أكثر وضوحا منها في « لمن القرار الأخير »، واكثر غنى بالمشاعر الإنسانية ، فثورتها على البقاء مع الأسرة الكبيرة وراؤها رغبتها في التسلط على زوجها ، لكن هذه الرغبة لا تسفر عن نفسها علانية ، بل تأخذ شكلا محورا مناسبا ، وهو رغبتها في إظهار عواطفها تجاه زوجها ورعايته في عزلة تتيح لها ذلك . ولكن التجربة كذبت ثريا ، فهي ثائرة على نمط الحياة القديمة ، وتؤسس نمطا جديدا ، مستجيبة لطبعها الحاد الذي يبالغ في كل شيء حتى في مرتب زوجها !! وإذا كانت ثريا هناك قد استسلمت وعاد وليد يطيب خاطرها ، فالمسرحية هنا تنتهي نهاية مفتوحة ، فنجد وليدا يصدمها ويقلم اظفار تمردها ، فتظهر الخضوع ، ولا ندري ما تضمر ، حتى يرن جرس التليفون ، وتناديها صديقاتها للمشاركة في حفل ، فتعتذر ، ولكنها أمام الإغراء لا تلبث ان تعدهن بالحضور ، وتؤكد ذلك .

« الدرجة الرابعة » أكثر حرارة بإعطاء ثريا دورا أكثر اهمية ، وبجعلها اكثر إمعانا في اتجاهها وثباتا عليه ، وكأن القضية صارت في تعارض الطباع ، وارتبط ذلك بالمطامح والمطامع ، وهنا برزت المعاني والدلالات الاجتماعية، ومظاهر رصد التطور ، وانتشر الاهتمام النفسي بالشخصيات، ولم يعد وقفا على شخصية وليد ، فقل تركيز الضوء عليه .

* * *

٦ ـ « واحد ـ اثنين ـ ثلاثة ـ اربعة ـ بم » التجربة الأولى المشتركة بين صقر الرشود وعبد العزيز السريع ، ومن ثم لم نستطع إضافتها لأحدهما ، ولكننا ـ بالتأكيد ـ سنكتشف أن احدهما استطاع جذب الآخر او التأثير عليه ليسايره في افكاره . وهذ يعني ضمنيا انهما متمايزان فكريا ، وهذا حق ، فالرشود أكثر حدة في المواجهة وميلا إلى تصوير الشخصيات غير المألوفة وغير الأليفة معا ، وهو يسرف في الغوص وراء الدوافع الشريرة ، ويسيء الظن بهذه الدوافع إلى حد كبير ، فلمسات التفاؤل عنده نادرة وعابرة ، وهو لا يعبأ أن يصدم تطلعنا الغريزي لانتصار الخير ، فمنذ أعاد للأم بصرها وأعاد إليها أيضا ولدها الآبق الفاسد ، لم يعد يهتم بأن ينصر الخير أو ينتصر له ، وربما اهتم أكثر بأن يصرع الشر ، أو يجعله مكشوفا أمام العيون بتعريته والتشهير به ، وفي هذا مصرعه ايضا .

أما السريع فمسرحياته تتميز باتساقها الشكلي ، بتوازن الشكل الفني بقيامه على النموذج البشري ، والفكرة معا ، بحيث لا تطغى القضية على الشخصية ، فهما في حالة من التداخل ، فيوسف ـ (عنده شهاده) ووليد (لمن القرار الأخير ـ والدرجة الرابعة) يتميزان بأعماقهما الإنسانية ، ولكن المسرحية لا تستحيل بوجودهما إلى مجرد تصوير لشخصية إنسانية ، وإنما تظل من مسرحيات الفكرة ، والقضية ، فالبناء الذهني لا يتخلى عن المسرحية برغم نزوعها إلى التحليل ، او قيامها على التحليل . وقد كان هذا التعانق بين القضية والشخصية بديلا مقبولا لغياب عنصر الحكاية ، أو الامتداد في الزمان ، كما نوهنا من قبل .

وإذا كان أبطال السريع يصنعون التطور ويخافونه في الوقت نفسه ويتعثرون في تقبله ، فإن أبطال الرشود يندفعون إلى الصراخ به وإعلانه ، وإدانة كل ما ينتمي إلى الماضي ، فالرفض والتمرد هو اخص ما يميز مسرح الرشود ، في كافة أعماله .

والمسرحية كما عبرت عن نفسها « فانتازيا » ؛ فهي لا تنتمي ببنائها الفني إلى المسرح الاجتماعي النقدي ، وهي ادخل في مسرحيات الترفيه ، ولكنها ـ برغم ذلك ـ قصيدة هجائية مستمرة للحياة المعاصرة التي

تعيشها الكويت ، وإشادة بالماضي الذي يمثل الأصالة والقوة . وإذا كانت الأسرة التي ماتت من ربع قرن ، وردت إلى الحياة في عامنا هذا تعكس جوانب من التخلف في استعمال أدوات الحضارة ، وفي العلاقاتالاجتماعية في تركيبها الأسري ؛ كتحكم الأب في زوجته وأولاده ، فإنها أدانت المجتمع المعاصر في انعدام تماسكه ، ولهاثه وراء الثروة ، وانحـلال أخلاقه أو ما يبدو للمجتمع القديم على أنه انحلال مرفوض ... إلخ .

وربما رأى الكاتبان أنهما وقفا على الحياد ولم يصدرا حكما ، واكتفيا بتصوير الجوانب السلبية والإيجابية لكل من القديم والجديد ، وإن عجز القديم عن معايشة الجديد ، وتفضيل هذه الأسرة التي ردت إلى الحياة بعد موت ربع قرن لا يمثل – في رأي الكاتبين – موقفا مناصرا للقديم ، بقدر ما يدل على ضعف درجة التلاقي أو إمكان وجود صلة . ولكن هذا القياس (الكمّي) للحوادث لا يكفي ، كما لا يكفي الزعم بحياد دلالة الرجعة إلى الموت ، فالحرارة التي صيغت بها عبارات الهجوم على المجتمع المعاصر، وسيطرة النزعة الخطابية ، واستطراد « أبو مساعد » في التبري من حياته ورفضه لما يزاول بالفعل ، كل ذلك يكشف عن نوع من معاندة أفكار الرشود السابقة ، ومزيد من التحفظ في تقبل التطور عند السريع . ويكفي أن تظهر الأسرة الحديثة (متلبسة) بالتخلي عن واجبها في رعاية الآباء والأجداد . حقا إن ظهور أربعة من الجيل الماضي فجأة قد أحدث دويا هائلا ، أو انفجارا رمز له اسم المسرحية بالصوت (بم) فأربك هذه الأسرة الصغيرة الآمنة التي تزاول حياتها في هدوء ، **ولكن محاولة التجاوب مع الماضي أو الإفادة منه لم تكن مطروحة عند هذا الجيل الجديد . ولا ندري هل يرصد الكاتبان واقعا ، أو يعبران عن حلم يختفي تحت مسايرة البيئة التني تميل الآن – بعد أن استوعبت رد الفعل – إلى ابراز الماضي وإحلاله في صورة لائقة من التأسي به وإشهار جوانبه المضيئة ومحاولة إعادته إلى الحياة في صورة عصرية مقبولة . وبصرف النظر عن محاولة المسرحية اصطياد بداية غريبة قصد بها التشويق والإثارة ، نجد الشكل الفني خاليا من الإحكام والمنطقية ،** فالمسرحية من (لوحات) يتبع

بعضها بعضا دون حتمية ، لا يجمعها إلا الهدف الواحد ؛ وهو إيجاد التقابل وإبراز المفارقة بين الماضي والحاضر ، أو هي تعرض الحاضر على الماضي ليقول رأيه فيه ، كما كان « الباشا » يفعل في « حديث عيسى بن هشام » ، وهذا الهدف ليس عذرا للتخلي عن التصميم وتماسك الشكل الفني . وإذا كانت المسرحية تتورط في أحكام شمولية أخذت طابعـا خطابيا أحيانا ، فإنها ألفت أهم خصائص مسرح السريع ، ونحت إلى أسلوب الرشود ، الذي لم يكن يوما متهيبا من لقاء الجديد أو الدعوة إليـه .

* * *

٧ ـ وآخر ما صدر لعبد العزيز السريع من مسرحيات ، مسرحية «ضاعالديك» ، وهيخطوة متراجعة فنيا أيضا يحمل عبئها السريع وحده ، ولا نشك في أنه تأثر من كتابات النقاد حول مسرحياته وإشاراتهم إلى خلوها من الأحداث أو اختفاء عنصر الحكاية ، واعتمادها على الحوار الذهني ، وابتعادها عن الحدة والإثارة والتشويق ، وربما كان في ذلك الكثير من الصواب ، ولكنها ظلت مسرحيات ناجحة ليس بالمعنى الذي يقاس به النجاح عند العاملين بالمسرح ، وإنما على المستوى الفني والنقدي؛ فهي مسرحيات كويتية تعبر عن عصرها ، ذات وجه إنساني واضح ، وبناء فني متماسك ، وأسلوب هادىء رصين لا يتصيد التصفيق أو يلهث وراء الإدهاش والإغراب . أما « ضاع الديك » فهي قريبة الشبه بسنابقتها (١ ، ٢ ... بم) من حيث البداية الغريبة ، إذ نجد (يوسف) على وشك الوصول إلى الكويت بالطائرة ، ويوسف هذا ابن لبحار كويتي أنجبه من إنجليزية تزوجها في الهند خفية عن زوجه ، ثم طلقها فرحلت إلى انجلترا وانقطع أثرها مع ولدها ، وبعد ثلاثين عاما جاء ابنها يبحث عن أبيه وينضم إلى أسرته . ولا نشك في أن الكاتب قد حاول أن يتجاوز الإغراب إلى الدراسة النفسية والاجتماعية ، فهذا الفتى الذي يجري الدم الكويتي في عروقه لن يكون كويتيا بذلك ، إن التنشئة والمعايشة الطويلة تعفّي على آثار الوراثة ، وهكذا يتحقق ما كان متوقعا ، وهو حدوث سلسلة من المفارقات والأخطاء التي يقع فيها يوسف ولا يعدها أخطاء ، **فالضمير صناعة اجتماعية وليس تكوينا فطريا ، وضميره صناعة**

إنجليزية وليس تكوينا عربيا وإسلاميا ، ولكن أخطاءه تقع على الآخرين أيضا ، فتفسد عليهم سعادتهم القديمة ، ويترك في نفوسهم جرحا لا يندمل بسهولة ، وقبل أن تكتشف الأسرة الكويتية أن يوسف ينتمي إلى غير عالمها أو تقرر ذلك بصورة نهائية ، نجد الفتى نفسه يصل إلى هذا القرار ، ويعالجه بطريقته الخاصة ، وهي عدم المزيد من التورط ، والالتزام بكلمته وحدها ، فيترك ابنة عمه التي أسلمت نفسها له ، يتركها ويسافر .. أو يهرب ، لأنه لا يريد أن يتزوجها ، فهو لم يعدها بالزواج ، ولم تسلمه هي نفسها على هذا الشرط ، ومن ثم يمضي إلى موطنه القديم مرة أخرى ، ويترك الأسرتين تواجهان ما تواجهان .

ربما أراد الكاتب ـ مع غرابة الحادثة في ذاتها ـ أن يشير إلى النتائج السلبية التي ستترتب على انتشار الزواج من الأجنبيات ، وكيف يظل الولاء مشتتا ، والانتماء مضطربا ، والقدرة على الالتحام بجسم المجتمع وقيمه محدودة ، وربما أراد ـ على مستوى مخفف ـ أن يعرض أمامنا مبدأ إنسانيا صَوَّره « بريخت » من قبل في « دائرة الطباشير » ، ليؤكد لنا أنه ليست الأم هي التي تلد ، وإنما الأم هي التي تربي ، فالمعايشة والاستمرار والرعاية هي التي تخلق الرابط الروحي وليس مجرد عملية الولادة البيولوجية التي ينتهي أثرها وتأثيرها بعد حين .. وفي « ضاع الديك » نجد الكويت هي التي ولدت يوسف ، ولكن لندن هي التي ربته ، وقد حاول الفتى أن يجعل الولادة ، والتربية على وفاق ، فلم يستطع مع رغبته في ذلك .

وقد استرد السريع في هذه المسرحية خاصية أصيلة في فنه المسرحي ، ونعني بها عدم التحيز ضد شخصية من شخصياته لإرضاء نزعة معينة ، فربما توقعنا أن ينحاز الكاتب لبيئته ـ وله الحق في ذلك إنسانيا ـ ويقيس كافة أعمال يوسف إلى مواضعات تلك البيئة ، وبذلك يبدو الفتى على خطأ دائما ، ولكن الكاتب راقب الميزان بدقة فلم يتورط في خطأ يؤثر على الشكل الفني للمسرحية ، إذ يفقدها القدرة على إعلاء الصراع كعنصر أساسي ، ويفقدنا ـ كمشاهدين ـ التعاطف مع الفتى الجاني والضحية معا ، فالحق أننا أحببنا يوسف إذ بدا أكثر اعتزازا بأسرته ورغبة في إرضائها ، وصبرا على الجفاء وعدم الفهم ، وأظهر حسن النية عند الخطأ

.. وهنا تبرز البيئة في صورة طبيعية ، فهي لا تخلو من عجلة وتعنت وضيق صدر ، ولا تخلو من الاستعداد للخطأ ، بل المبادرة إليه ؛ فالأب يضيق بابنه لمجرد أنه لا يستطيع أن يفهم حديثه ، ويضيق بحواره لأنه تعود أن يأمر فيطاع ، ويحكم بعبث تعويد ابنه على معيشة الكويت من أول فشل ، بل يدعو هذا الابن صراحة إلى مغادرة البيت والإقامة في الأحمدي حيث يعمل ، فكما نرى أن الأب هو الذي رفضه أولا ، وهو تعبير عن رفض البيئة نفسها لهذا الجسم الغريب أو الذي يبدو لها غريبا ، على أنه لم يمنحه فرصة ثانية ، ولم يكن يوسف متعديا ، إنه متحضر يحترم كل الناس ، ويرى إعطاء كل إنسان حقه ، فليس من الصواب أن يحب سالم ابنة عمه سارة ويتزوجها هو ، أما زلته مع سارة فهي عنده ليست بزلة ، وسارة هي التي سعت إليه ، ولم تقل له إنها مخطوبة ليوسف أو ستتزوجه ، فنزقها هو سبب الكارثة وليست طباع يوسف في الحقيقة ، الكاتب هنا لم يرد أن يلقي كافة المصائب على كاهل يوسف وحده ؛ فالبيئة المغلقة والمرونة المفقودة يمكن أن تؤديا إلى الكارثة ، بل كانتا بداية الطريق إلى الكارثة . فيوسف شخصية إنسانية لا تنقصها الأعماق البيضاء والنية الطيبة ، ولكن هل استطاعت النوايا أن تفتح له باب الفهم ويتلقاه مهاده الحقيقي بيد حانية ؟.

المسرحية ـ إذاً ـ برغم حكمنا عليها بأنها لا تنتمي إلى عالم مسرحيات السريع كما الفناه ، ليست مقطوعة الصلة بتياره الفكري الخاص ، ففيها الكثير من الأحكام الحضارية واللمسات النفسية الموفقة ، ولكن بساطة الشكل الفني هي التي تجعلنا نشعر بأنها تقود الكاتب مع المسرحية السابقة إلى إيثار السهولة بحثا عن الإغراب وما يغري به من النجاح الجماهيري ، ولكنه بذلك يكون قد دخل منطقة أخرى تسمى مسرح الترفيه ، وغادر المسرح الاجتماعي التحليلي ، وهذا مالا نتمناه له . لقد كانت له اجتهادات في الشكل الفني طيبة ، واستعمل حيلا كثيرة ، كمخاطبة الجمهور من وراء قناع ، والاكتفاء بالتمثيل الصامت في بعض المواقف ، والاعتماد على الحلم لإحياء صفحة من الماضي تكشف عن دخائل النفس وجذور التكوين . ولكن هذه الاجتهادات ظلت تعرض من خلال هيكل قوي بذاته ، قائم على أساس فكري ، ولم يكن قويا بذكاء المدخل أو غرابة الشخصية .

ثانيًا: المسرح الترفيهي

ليست المسرحية الترفيهية نقيضا للمسرحية الاجتماعية دائما ، ولا تعني كلمة « ترفيه » خلو المسرحية من الفكرة الناقدة أو الدعوة لشيء معين أو رفض شيء غيره ؛ فهذه الأمور كلها نسبية ، ويمكن أن تتفاوت في حجمها بين مسرحية وأخرى ، ومع ذلك يجتمع المتفاوت في إطار واحد .

المسرحية الاجتماعية تقوم على الرصد والتحليل والاقتراح ، وتنبع من موقف واضح للكاتب يتخذه منطلقا لفكرته ، ويجعل من مسرحيته برهانا (بصرف النظر عن المدلول المنطقي أو الرياضي لهذا التعبير) على فكرته ، وهو في سبيل ذلك يضحي بمشوقات كثيرة ، فلا يتلاعب باللغة ، ولا يتجاوز منطق وسياق الوقائع المشاهدة المقررة ، أي أنه لا يجافي الواقع إلاّ في حدود الممكن ، ولا يجعل الإضحاك هدفا من أهدافه بقدر ما تعتبر مسرحيته دعوة موجهة إلى المشاهدين لمشاركته في التفكير والتأمل ، الذي قد ينتهي إلى موافقته أو مخالفته ، وهذا يعني ـ أساسا ـ وجود قضية يمكن الاختلاف حولها .

أما المسرح الترفيهي فإنه لا يبدأ ـ عادة ـ من القضية ، وإنما من « الحكاية » ، التي يقودها الاستطراد ، وهو في حرصه على عنصر الإثارة والتشويق لا يجعل المنطق أو الحياة الواقعية صورة أو مثلا يحاكى ، بقدر ما يطالبنا بالتخلي عن المنطق والواقع لنقبله على علاته وكما يريد ..

وهو في سبيل ذلك يحمل البسمة إلى شفاهنا ، ويدهشنا بتوقعات ربما لم نفكر فيها يوما ، ويستعمل ذكاءه استعمالا خارقا في إحكام الحبكة ، حتى تتبدو تنا وكأنها صبت صبا على النحو الوحيد الممكن ، وما ذلك إلا لأننا نطرح الواقع منذ البداية ، ونجعل من مسرحيات هذا النوع الأصل والصورة في الوقت نفسه . ونضرب لذلك مثلا بمسرحية « رزنامة » التي سنعرض لها كنموذج لمسرحية الترفيه ، فنجد الموظف غير المحبوب من زملائه يأتيه خطاب استغناء من الشركة التي يعمل بها ، ويبدأ زملاؤه في إظهار الشماتة به ، فيخترع أكذوبة أن الشركة منحته عشرة آلاف دينار مكافأة لخدماته ، وهنا تبدأ محاولات التلطف معه والتقرب إليه بقصد المشاركة في الغنيمة إلخ .. وتمضي المسرحية من هذا المنطلق الواهي يقودها عنصر « الحدوتة » . ولو وجهنا سؤالا بديهيا هو : كيف تصور زملاء الموظف أن مثله يمكن أن يكافأ بهذا المبلغ الضخم وبأي حق تجوز عليهم الخدعة وهم موظفون معه في الشركة نفسها ؟ لكن مشاهد هذا النوع من المسرحيات يستبعد هذا السؤال وأمثاله من البداية ، ويتفق سرا مع المؤلف على قبول الخدعة ، والاستمتاع بكل ما يترتب عليها ، بشرط ألا يشرد المشاهد ليقيس ما يشاهد على حياته الواقعية وممكناتها ومعقولاتها ، وهذا يجعل عنصر التشويق ذا أهمية بالغة في مسرحيـة الترفيه ، مما يحمل الكتّاب على المبالغة في إبراز العيوب والشذوذ وحشد المفارقات اللفظية والسلوكية . **وإحساس الممثل لهذا النوع من المسرحيات يختلف عن إحساس ممثل مسرحية الفكرة أو القضية ؛ فالممثل الأول يشعر بأنه يقود المسرحية ويشارك إيجابيا في صنعها ، لهذا لا يتردد في المبالغة في الحركة ، والمساهمة بالنكتة ، وربما أغراه الموقف بالخروج على النص إذا رأى ذلك محل استحسان المشاهدين . أما ممثل النوع الآخر – مسرحية الفكرة – فهو يشعر أن النص المسرحي هو الذي يقوده ، إنه هو – الممثل – يقوم على خدمة هذا النص بتجسيمه وإعطائه طاقة إقناعية أكثر بإبراز خصائصه الخبيئة والتزام معطياته المحددة .**

والمسرح الترفيهي هو التيار الأكثر غزارة في الفن المسرحي في الكويت،

وهو يتحرك بين قطبين متباعدين نسبيا ، من (الفارس) الهزلي المبالغ إلى الكوميديا الراقية المقبولة ، والنوع الثاني هو الأصعب تاليفا والأقل تحققا في الوقت نفسه ، والأول المنتشر حاليا ، وإذا كان يستجلب رفض كثير من المثقفين فإنه يحظى برضاء فئات عديدة تبحث عن الإثـارة الصارخة . ويمكن تتبع هذا اللون من المسرحيات مرتبطا بأزمات السياسة العربية والسياسة المحلية في الكويت أيضا ، فالعلاقة بينهما طردية ، والتعليل لا يصعب تلمسه .

ولا بد أن نلاحظ أن الوزن الأدبي لهذا المسرح الترفيهي – إذا ماخرج إلى مستوى الهزل – يقل كثيرا أو ينعدم ، ولكن الكوميديا الراقية تحتل مكانا مرموقا بين فنون الأدب ، ولم يكن موليير أو توفيق الحكيم في مسرحياته الكوميديـة بأقل وزنا من نظائرهما في مجـالات المسرحية التراجيدية .

كما نلاحظ أن المسرحية الترفيهية تغري الكثير من الكتاب الذين يكتفون عادة بالتجربة الأولى ، أو الثانية أحيانا ، ونادرا ما نجد كاتبا مستمرا في مجال الترفيه ، ولهذا لن نشير – إلا عرضا – للمسرحيات المفردة ، وسنكتفي بالوقوف عند كاتبين تميزا بالاستمرار ، كما تميزا بمحاولة إكساب الترفيه قدرا من الجدية يغري فئات أخرى بمتابعته أو الاهتمام به . هذان الكاتبان هما : عبد الرحمن الضويحي ، وحسين الصالح الحداد ، ولأننا نعتبر محمد النشمي المنبع الرئيسي لهذا الاتجاه ، فلا بد أن نتوقف عند مسرحيته « فرحة العودة » التي يمكن أن تعتبر قياسا لجهوده ، ودليلا على محاولاته في مرحلة الارتجال ، وعلامة على رغبته في تجاوز الترفيه الذي عرف به مسرحه بصفة عامة ، ويجب أن نفرق بين الهزل والترفيه ؛ ففرحة العودة ليست مسرحية هازلة ، ولكنها أيضا ليست قائمة على قضية أو تعبر عن موقف .

محمد النشمي وفرحة العودة :

لقد تعرفنا على جهود النشمي في مرحلة المسرح المرتجل ، ورأينا أنه كان دعامة هذه المرحلة بما قدم من أفكار وعروض مسرحية ، لاقت رواجا واسعا وليست محل إنكار ، ولكن يبدو أن النشمي كان قد استنفد طاقته وأكثر قدرته الفنية ، إذ لم يرحب بالتطورات التي شهدتها الحركة المسرحية مع استقدام طليمات من مصر . وعلى افتراض أن طليمات لم يمنحه الفرصة ـ وهذا غير صحيح كما عرفنا من قبل ـ فإن النشمي كانت له فرقته الخاصة التي بقيت قادرة على العمل برغم انسحاب بعض أفرادها وانضمامهم للأسلوب الجديد في المسرح العربي ، فبعد توقف عامين في المسرح الشعبي قدم النشمي مسرحيتي : « فرحة العودة » و « غرام أبو طبيلة » في عرض واحد ، كان خاتمة علاقته بالمسرح الشعبي ، إذ ما لبثت العناصر الأكثر قدرة على استيعاب التغيير والتطور أن برزت وسيطرت على متجهات العمل ، وأعادت إلى المسرح رواجه القديم الذي حققه بجهود النشمي نفسه قبل تأسيس المسرح العربي ، وعدد الحفلات التي يقدمها المسرح الشعبي يتفوق على سائر المسارح الأخرى ، إذا أخذنا ـ ويجب أن نفعل ـ جانب الرواج في الاعتبار كمؤشر من مؤشرات النجاح .

هناك إحساس عند بعض النقاد بأن النشمي قد ظلم من طليمات ، وأن النشمي كان أكبر تأثيرا في البيئة من طليمات برغم الإمكانيات الفنية التي أتيحت لطليمات ولم يكن النشمي يملك منها شيئا . وعبد الله خلف يكتب مقالا بهذا المعنى(١) ، ويذكر أن الموضوعات التي كان يقدمها النشمي

(١) مجلة صوت الخليج ١٩٦٦/١/٢٠ .

مثل مشاكل الزواج ـ السفور ـ تعليم الفتاة ـ فوضى الدوائر إنما كانت تثير البيئة كالقنابل ، ويرى الناقد أن ما يكتب الآن ـ أي عند كتابة المقال ـ لا يثير ، ويضرب مثلا بمسرحيتي : « اغنم زمانك » و « عنده شهادة » . وما يقوله عبد الله خلف صحيح ولكنه لا يدل على النتيجة التي انتهى إليها ؛ فالنشمي كان يخاطب مجتمعا مغلقا ، محدود المعرفة ، لا يملك أي قدر من الوعي المسرحي ، ولكن جمهور هذه الفترة يسافر ويدرس ويقرأ ويشاهد ويقارن ، هو جمهور صعب الرضا ، يريد أن يقفز فوق السنين ويحقق لبلده في عام ما حققته بلاد أخرى في عشرات الأعوام ، وهذا هو السبب في أنه كثير التذمر ، لا يدهش لشيء ولا يكاد يرضى عن شيء . وعلى ذلك يمكن أن نقيس كافة النشاطات الفنية وغير الفنية ، فمن قبل لم يكن هذا الجمهور يملك إذاعة أو تلفزيون ، وربما لم يشعر بنقصهما ، ولكنه حين ملكهما تطلب فيهما الكمال ولم يكف عن الشكوى ، ومن قبل كان في الكويت طبيبان فقط ولم يسمع أن مريضا شكى سوء المعاملة ، والآن يتجاوز العدد ثلاثمائة ضعف وزادت الشكوى ، وهـذا لا يعني أن الطبيب الآن أقل كفاية من سابقه ، بل العكس صحيح ، والتغير في وعي الجمهور ، وتطلعه ، ومعرفته بحقوقه ، وآماله في صنع غده . وترتيبا على ذلك فقد أسس النشمي « المسرح الكويتي » بعد أن توقف جهده في « المسرح الشعبي » سنة ١٩٦٤ ، وقدم من خلاله مسرحيتين ألفهما وشارك في تمثيلهما ، وهما : « حظها يكسر الصخر » و « بغيتها طرب صارت نشب » فهل استطاعت المسرحيتان أو إحداهما أن تثير الجمهور وأن تفرقع كالقنابل كما كانت تفعل مسرحياته الساذجة البسيطة في مرحلة الارتجال ؟ كلا بالطبع ، وهذا كله يرجع إلى أنه أصبح يخاطب جمهورا انفتح على العالم ، وانفتح عليه العالم ، وأصبح يتطلع إلى آفاق مختلفة تماما عن تلك التي عاش لهـا النشمي وأخلص بصدق الفنان وحميته . لن تقارن مسرحيات النشمي في بنائها وحبكتها بمسرحية « عنده شهادة » ، كما لن تقارن بها في عمق أفكارها ودقة النموذج الإنساني الذي تقدمه ، وسنجد في « فرحة العودة » ما يؤكد ذلك .

قدم النشمي مسرحية قصيرة باسم « فرحة العودة » عام ١٩٦٣ ،

ونشر مسرحية بالاسم نفسه عام ١٩٧١ لا نشك في انها مأخوذة عن سابقتها مع إضافة بعض الشخصيات النسائية ــ غير ذات اهمية بالنسبة للموضوع ــ ومط الحوادث بحيث صارت في أربعة فصول قصيرة .

ولعل « فرحة العودة » هي المسرحية الوحيدة التي قدمها النشمي عن حياة البحر والغوص والسفر ، تلك الحياة التي تمثل « الحلم المثالي » و « القوة » و « العزة » و « النقاء » في خيال الكويتيين بعد أن صارت ماضيا لا يمكن استرجاعه ؛ فقراءة أسماء مسرحياته المرتجلة لا تعطي أي إيحاء بأن البحر كان يمثل عاملا ذا قيمة في تكوين موضوعاتها ، وإنما كانت تستهدف النقد الاجتماعي المباشر او الفكاهة الصارخة ، والمثل الذي ضربه عبد الله خلف بالموضوعات التي كان يتوفر النشمي على مسرحتها يؤكد الذي نراه . والنشمي ــ في موقفه النفسي من البحر ــ لا يخرج عن الإطار الكويتي العام ، فباستثناء الموسيقى والرقصات واغاني البحر ، لا نكاد نجد له اثرا يذكر في الشعر الكويتي ، إلا بعد أن صار من الذكريات ، ومن ثم ظهر ــ كبديل او كرغبة في استدامته ــ في الشعر والقصة والمسرح والفنون التشكيلية ، صار الشخصية الوطنية الأولى في الكويت .

والنشمي في المقدمة يشيد برجال البحر : « أولئك الرجال الذين كانت حياتهم كل يوم استشهادا ، اقله التعب والشقاء » ، ثم يوضح منهجه واسلوبه فيقول : « إنني بهذه المسرحية التي استوحيت وقائعها من تراث ذلك الماضي المجيد ، ومن حياة اولئك الأجداد الكرام ، أعيد إلى الذاكرة حوادث قد تكون مرت مع اي شخص ، وارسم صورة حقيقية ، لا مجال للخيال فيها ، لنمط من الحياة فرضته الاقدار على اولئك الرجال المكافحين » . والنشمي هنا يردد مقولة تبريرية ، يحاول أن يمنح بها مسرحيته ثوب الواقعية ، بدعوى انها قد تكون مرت مع اي شخص ، وان الخيال لم يتدخل فيها . ومثل هذا الكلام ردده كتاب العجائب والمغامرات ، وهو لا يكفي للحكم بواقعية التجربة ، بل إن حدوثها فعلا لا يكفي لكي توصف بأنها عمل فني ممكن او واقعي أو ناجح ، كما ان ابتكار الخيال لها وتدخله في تشكيلها لا يعني العكس ، بل قد يعني المزيد من الإقناع الفني وإحكام الشكل .

حدد المؤلف لمسرحيته زمانا ، فجعلها تجري قبل ثلاثين عاما في ديوانية النوخذة (ابو عبد الله) الذي نراه يعامل رجاله بشهامة وعدالة وهو يمنحهم السلف ، ثم يعلن تخلفه عن السفر لأول مرة لكبر سنه ، ويلقي بمقاليد العمل لولده عبد الله ، الذي هو بدوره قد جرب البحر وتمرس به ، وحين يفرح الحفيد ـ خالد ـ بقرب الرحلة ويتمنى مصاحبة ابيه عبد الله ، يمنعه الجد ليؤنس وحدته في غياب عبد الله قائلا : « لا يبه .. خليك عندي لاحق على الشقا والمرار ، البحر فيك فيك ، شكل الدين طالبك لاحقك » .

فالبحر هو قدر الكويتيين ، لا مهرب منه ، يعتصرهم ويفقدهم ارواحهم ، ولكن إلى اين المهرب ؟!

وهكذا يخرج عبد الله إلى السفر ويصحب ابنه خالدا ، لتتعرض السفينة لعاصفة مجنونة ، تطيح بجميع ركابها ، ويستسلم الأب للغرق على حين ينجو ابنه خالد ، الذي يفاجأ حين يرتد إليه وعيه على رمال الشاطىء بأبيه مطروحا إلى جانبه ، وكذلك مقدم (مجدمي) السفينة ، اي رئيس بحارتها ، وحين يستفيقون يكتشفون انهم في جزيرة مهجورة ، وانهم سيعيشون على صيد البر والبحر ، وان عبد الله مشلول !! وتمضي بهم شهور عسيرة حتى تمر سفينة تنقذهم وتحملهم إلى الهند ، ومن هناك يبرقون إلى الكويت بنجاتهم ، ويعود الثلاثة ـ وقد انتظرهم النوخذة ابو عبد الله وموكب حافل من بحارة السفينة الغارقة ، فقد نجوا جميعهم ايضا وسبقوا إلى الكويت !!

نحن إذاً امام حكاية مألوفة في قصص السندباد وحكايات الف ليلة وليلة ، وما نظن أنها مرت مع « اي شخص » في الكويت ، أو انها صورة واقعية « لا مجال للخيال فيها » ، ومع اختفاء واقعية تطور الحكاية ـ ولا نقول الحدث فليس في المسرحية حدث ـ يصير من العبث تلمس جوانب نضج اخرى ، فليس فيها حبكة ، كما أن حوارها ـ برغم حرصه على ان يعكس حوار الحياة اليومية عند عمال البحر من حيث ترديدهم لعبارات بعينها ـ لا يكشف عن فوارق حقيقية بين شخص وآخر ، فيماعدا

شخصية « أبو صقر » الذي يحاول أن يبدو مرحا ، أما سائر الشخصيات فتتحدث لغة واحدة ، وإذا كان الفصل الثاني الذي تظهر فيه النسوة على شاطىء الخليـج يغسلن ثيابهن ويتحرشن ببعضهن البعض تـارة وبالشرطي تارة أخرى ، إذا كان هذا الفصل يتميز بمحاكاته للغة النساء فإن الفصل كله مقحم على المسرحية ، ويمكن أن يلغى كلية دون أن تصاب الحكاية ـ ولا نقول الفكرة ـ بأي تأثير .

اللغة التقليدية المحفوظة ضيعت الفوارق بين الشخصيات ، كمـا طمست ملامح اللحظة المتميزة ، فجاء الحوار فاترا لا يرتبط ارتباطا نفسيا وعضويا بالموقف ، ونذكر مثلا على ذلك قول عبد الله ـ وهو على وشك الغرق ـ لابنه خالد المتشبث بقطعة من خشب : « لا تبكي ياولدي ، الرجال ماتبكي وقت المتاعب ، وهذي الشدائد هي اللي تخلق الرجال ، كثار ياولدي اللي ماتو في البحر ، وين اللي نعرفهم ، وين حمد ، وين جاسم ، راحوا كلهم في البحر ، هذه هي الحياة ... حللني ياولدي ... حللني يـ .. ي .. ياولـ .. لد .. دي (يستدرك أنفاسه الأخيرة وبصوت مجهد منهوك) الله .. الله .. في أمك يا ولدي .. الله .. هالله في جيرانك .. الله الله في اخوانك .. (ترتخي يداه ويختفي بين الأمواج)(١).

فأنت ترى أن هذا الحديث يمكن أن يجري بين أب وابن مستريحين في الديوانية ، يشعران بامتداد الزمن وراحة الأنفاس ، أو يمكن أن يكون وصية أب طال به المرض لابنه الجالس إلى جانبه يمسح على جبينه ويهدئه ، فمن المحال أن يطيل إنسان يغرق عباراته إلى هذا الحـد العجيب ، ومن المحال أيضا أن يتماسك أسلوبه ويتسلسل في منطقية فيستعرض تاريخ البحر مع الرجال ، وينتهي إلى أنه لا مفر كما أنه لا داعي للبكاء ، ومن المحال أخيرا أن يذكر من سبقه إلى الموت بأسمائهم ، وأن يوصي ولـده بجيرانه أيضا !! الموقف النفسي واللحظة الحاشدة لا تسمح بشيء من ذلك ، كما لن تسمح بأن يرد ابنه بالطريقة التي رد بها أيضا .

---

(١) فرحة العودة ص ٣٨ .

لا نريد أن نستطرد في مناقشة المسرحية ، ونحن نكتفي باعتبارها نموذجا لأسلوب النشمي في التأليف ، وطريقته في إدارة الحوار ، وربما لو بقيت المسرحية على صورتها القديمة المتخيلة ، حين كانت من فصل واحد ، لتحقق لها شيء من التماسك الذي حرمته بامتدادها المصنوع عبر اربعة فصول خلت من أبسط معاني البناء المسرحي .

الضويحي والحـداد :

وقد أطلنا الوقوف مع « فرحة العودة » لأهمية التعرف على جانب من نشاط النشمي بصفة خاصة ، وقد رأينا أن « الحكاية » أو طابع « الحدوتة » هو الذي يقود تصور الكاتب ، ويحكم الشكل الفني ويطور الاستطراد ، ولم يختلف الأمر كثيرا في « بغيتها طرب صارت نشب » ، فهنا نجد النشمي يحاول تصوير جانب من المجتمع ، لكنه يصوره على طريقته الخاصة الحريصة على الإضحاك والمبالغة ، فالمشكلة تكمن في اعتقاد « الرجل » أن زواجه من أكثر من امرأة يضمن له السعادة لما يثير بين زوجاته من عوامل المنافسة ، ومن ثم يتزوج بالثانية ، وتتأزم الأمور حتى يسكن زوجتيه وأمهما في بيت واحد ، ويخرج من خطأ إلى خطأ ، حتى ينتهي الأمر بإشعال النار في البيت !!

وليس من السهل اعتبار مسرح عبد الرحمن الضويحي ومسرح حسين الصالح الحداد مجرد امتداد لمسرح النشمي ، فمن الحق أن الرجلين قد شاركاه العمل في مرحلة الارتجال ، سواء في صناعة الفكرة أو تأديتها أمام الجمهور ، ولكن وعيهما المسرحي بتعدد التجارب ونمو الزمن وأمام دواعي المنافسة ـ قد تطور كثيرا ، فهما ـ على الأقل ـ يخاطبان جمهورا أكثر استنارة ووعيا ، وينتزعانه ـ أو يحاولان ـ من بين مغريات عديدة ، فلم يعد المسرح « ملهاته » الوحيدة ، وسنجد الكاتبين يحاول كل منهما أن يقول شيئا ـ بطريقته الخاصة ـ ليخرج من دائرة الهزل إلى دائرة أكثر اتساعا هي الفكاهة التي تريد أن تؤثر في الناس .

وقد كانت بداية الضويحي ناضجة إلى حد كبير . في اولى مسرحياته « سكانه مرته » ، نجد نموذج المراة المتحكمة في زوجها وابنتيها ، وهي ايضا تدلل بنتا وتهمل او تقسو على الأخري ، ومن ثم تصير علاقة الأختين كعلاقة الام بالأب ، فتتحكم الفتاة المدللة في اختها الكبرى المسالمة ، التي لا تجد امامها إلا استعداء ابيهاواستثارة نخوته دون جدوى ، وتواجه الأسرة كوارث متلاحقة يرجعها المؤلف إلى سيطرة الأم وضعف الأب ، ولا ينسى أن يلتفت إلى الجمهور ليلمس بعض مشكلاته ؛ كبيوت ذوي الدخل المحدود ، وانتشار الوساطة ، وانصراف الشباب الكويتي عن الزواج من فتيات وطنهم لغلاء المهور وكثرة النفقات المطلوبة . ومشاهد الفكاهة الخالصة قليلة ومقبولة ، ولم تخرج إلى المبالغة إلا نادرا .

ولكن الضويحي لم يستمر على هذا الأسلوب الذي بدأ به ، فانصرف عن الاهتمام بالأفكار التي يمكن أن يقوم عليها هيكل لعمل مسرحي مناسب، واتخذ خطة اخرى هي التي سيطرت على مسرحه بعد ذلك ، وهذه الخطة او هذا الأسلوب نجده واضحا في تعليق الناقد الفني « محبوب العبد الله » على مسرحية « حرامي آخر موديل » ، يقول الناقد : « إن ميزة الضويحي انه يجمع من افواه الناس كل ما يتحدثون به في حياتهم اليومية ، ولكن المشكلة الفنية تتمثل في أن هذه الأفكار تظل مبعثرة ؛ لذلك تصبح المسرحية عنده مجموعة الفاظ وغمزات اجتماعية سريعة ، وهو يستطيع ان يجعل مسرحياته تنبع من الحالة الاجتماعية ، دون أن يحول مسرحه إلى ثرثرة وعرض نماذج غريبة من الناس ، في إطار جو غريب وخيالي مملوء بالحركات البهلوانية ... وهو جيد في التشريح الاجتماعي ، ويستطيع أن يفصل شخصياته تفصيلا كوميديا رائعا ، لذلك نجده في مسرحية « حرامي آخر موديل » يتطرق إلى اكثر من قضية اجتماعية ابتداء من ازمة السكن ، حتى المجاري والتليفونات مارا بعدة قضايا اخرى تتعلق بوزارات الدولة ومؤسساتها ، ولكنه بالغ كثيرا حينما جعل الناس يسكنون في فندق بسبب ازمة السكن ، وهذا شيء غير موجود ، ولم يحدث ولن يحدث ، ولست ادري هل كان يقصد شيئا آخر ، او هو يرمز بالفندق لوضع معين ... ثم إن النماذج التي اختارها

في مسرحيته كلها نماذج غريبة ومريضة ، وخلال فصول المسرحية الثلاثة لم نصل إلى شيء[1] » .

ويقول آخر عن مسرح الضويحي : « مسرحيات الضويحي ليست مسرحيات بالمعنى التقليدي لهذه الكلمة ، ولكنها خليط عجيب من الناس والمقاعد والاكسسوارات ، والخطب ، وهو في الكلام يحشد خلاصة افكاره ، شأنه في ذلك شأن طالب المدرسة الذي يأبى إلاّ ان يفرغ كل مافي راسه من معلومات فوق ورقة الامتحان ، وبذا يوقع المصحح في حيص بيص ، ويضيع الإجابة المطلوبة وسط زحمة العديد من الجمل المحشورة حشرا .. الصوت الوحيد الذي يتردد في مسرحيات الضويحي هو صوت الضويحي نفسه ، الذي يقول رأيه في المسرحية الواحدة في كل شيء »[2] .

وإذا كانت مسرحيات الضويحي تعتبر — من وجه — امتدادا لمسرح الخمسينيات في الكويت ، او مرحلة الارتجال ، فإنها تعكس اهتماماته بأمانة من حيث تستقي نقداتها من افواه الناس ، وتنثر الافكار وتبعثر الضحكات في الوقت نفسه دون أن تعنى كثيرا بما يسمى بالوحدة الفنية او منطقية الفكرة .

والمشكلة هنا — في الواقع — ليست مشكلة الضويحي كمؤلف كوميدي ، وإنما مشكلة المسرح الترفيهي من الاساس ، فهذا المسرح يضع رغبات الجمهور في أعلى درجات الرعاية ، وهذا يورطه في سلسلة من التدني ، لانه يبحث عن إرضاء القاعدة العريضة من الجمهور ، ويضحي في سبيل ذلك — ليس بالقطاع الآخر الاقل عددا من الجمهور وحسب — وإنما بأصول الفن الكوميدي ، أو فن الملهاة من باب اولى .

إن الضويحي يقوم في الكويت بدور نجيب الريحاني في مصر ، فهو يضحك الناس من الآخرين ، ولكنه لا يتردد في ان يضحكهم من انفسهم ، وهو يمزج فكاهته بالنقد الاجتماعي ، ولكنه في سبيل الإضحاك يمكن أن يتخلى عن كل شيء .. لكن المسرحية تظل ، برغم خلوها من اية فكرة

(١) مجلة اليقظة ١٩٦٨/١/٢٢ .
(٢) مجلة اليقظة ١٩٦٧/٤/٢٤ .

بناءة ، متماسكة بهيكلها الخاص الذي بنته من مجموعة افتراضات غاية في الغرابة والتصيد والتداخل .. فالكوميديا هي البداية والفودفيل هو النهاية ، وقد بلغ الضويحي خط النهاية في مسرحياته الأخيرة .

في « كازينو ام عنبر » كانت الفرصة متاحة لنقد فئات من الناس ادمنت القفز الطبقي وعبادة المظهر ، واهتبلت كل فرصة للاثراء ، كما كانت الفرصة متاحة لتحليل العلاقات الاجتماعية المتغيرة نتيجة لوجود نشاطات مهنية جديدة ومستحدثة (التي يمثلها افتتاح كازينو تملكه امراة مثلا) ولكن الضويحي يترك ذلك كله ويلتفت إلى هذه المراة (ام عنبر) ليجعل منها وارثة ، تقفز فجاة من بيع الباجلا إلى مصاف نجوم المجتمع ، ويتسابق المعجبان من حولها في كلتا الحالين ، وإذ يشتط بها المنى تاتي النهاية القاصمة ، فقد اكتسبت ام عنبر ميراثها بالتزوير او التضليل ، ومن ثم تساق إلى السجن . ولا يختلف الأمر كثيرا في « الجنون فنون » ، فهي أيضا عن الادعاء والتمرد الخاوي من اي مضمون ، فالابن العاق يتمرد على ما يسرت امه له من فرص الكسب ، وينتحل شخصية محام ، وينكشف امره أمام المحكمة بالطبع ، ويساق إلى السجن أيضا كسابقيه . ويصل (الفودفيل) قمته في مسرحية « روزنامة » وهي تنتهي باشخاصها جميعا إلى ما يشبه السجن وهو الطرد من العمل ، فحين انهيت خدمات احدهم سخر منه زملاؤه ، ولكنه يدعي ان الشركة منحته هبة سخية ونال ميراثا او تعويضا آخر ، فيسيل لعاب رفاقه ، وياخذون في تملقه بالاستجابة لنزواته في أن يتزوج من اوربية ، ويحاولون خداعه ، على حين يكون قد خدعهم بالفعل ، إذ شغلهم عن الاهتمام بأعمالهم فجاءتهم خطابات الاستغناء عنهم .. مثله !!

ولكن الضويحي – في مسرحيتين – يبذل جهدا واضحا في محاولة الاقتراب من الفكاهة الراقية الهادفة أو الحكمة لقيامها على موضوع – مهما اختلفت درجة جديته – وبنائها على تصور نظري ، فواضح في هاتين المسرحيتين وجود تخطيط نسبي حفظ الشكل الفني من التفسخ او التشتت . المسرحية الأولى هي مسرحية « اصبر وتشوف » . والموضوع يتسم بالغرابة والشذوذ ، ونحن نقبلهما ابتداءً ما دمنا بصدد

مسرحية ترفيهية ، ولكن الموضوع الغريب أكثر تقبلا هنا إذ يلهج العلم بكثير من أمثال هذه الحوادث التي تنشرها الصحف بين حين وآخر . المسرحية تحكي قصة أسرة مكونة من زوج وزوجة وطفلين وخادم . أما الزوج فقد تغلبت في جسده نسبة الأنوثة بعد أن شم غازا معينا ، وبدات طبيعته تتغير ، على حين أن ما حدث لزوجته هو العكس ، ومن ثم أصبح كل منهما تواقا الى احتلال مكان الآخر والقيام بوظائفه ، وكان ذلك مقدمة لسلسلة من التصرفات الشاذة ، فنجد الزوج يقوم بأعمال البيت ويدرب الخادم على العمل ، ونجد الزوجة تتصرف كرجل وتود لو تشارك الرجال في مجالسهم . وحيث تزداد هذه التصرفات يتدخل قريب لهما وينقلهما إلى المستشفى حيث تجرى لكل منهما جراحة تنقله إلى الجنس الآخر . وهنا يزاول كل منهما العمل الذي أحب ، بل يبدا في الانتقام لنفسه من صاحبه . وفي النهاية تكتشف الحقيقة ، فهذه الأحداث كلها قد دارت من خلال حلم عاشه شخص آخر لم يظهر في المسرحية ، لكن خياله صنعها في المنام ، إذ هو فرد من أسرة اتسمت شخصية الأم فيها بالقسوة والاستبداد ، لا تتورع عن ضرب زوجها بالعصا إذا ما اعترض على تصرفاتها ، والزوج خانع مستسلم . فكما ترى نجد في هذه المسرحية الإفادة من المحاولات والتقدم العلمي ، كما نجد التحليل النفسي واضحا في صورة الهروب إلى عالم الحلم حين يضيق الإنسان بالواقع ، ونجد هذا الحلم يخضع لتغييرات تستمد من عالم اللاوعي ، فهذا الحالم يضع الام مكان الآب ، ويجري تعديلات في نظام الأسرة تتفق مع قسوة هذه الأم ، ولكن الحالم يفيق من نومه ليوضح الأمور ، بل يتبادل هو وغيره الحوار مع الجمهور ، فيحطم هذا الحائط الرابع ، ويستفيد من تطور آخر في العرض المسرحي ، بخلق جو فكري موحد أو شعوري مسيطر على المسرح وفي الصالة معا من خلال هذا الحوار المتبادل .

والمحاولة الثانية للضويحي نجدها في مسرحية « انتخبوني » ، والمنطقية هنا أضعف ؛ لأنها مسرحية تحاول أن تكون اجتماعية — برغم طابعها الفكاهي — تحرص على الإيهام بالواقع ، وهنا تختلف عن المسرحية السابقة التي أعطاها عالم الحلم حرية في الحركة والتنويع فتمت لها

الحبكة المتماسكة . في « انتخبوني » نجد الأسرة الحضرية من الاب والأم والابن احمد ، الذي احب وخطب دون علم ابويه . كما نجد لهذا الاب اخا بدويا انقطعت صلته بأخيه الحضري ، ولكنه لا يلبث أن يزوره مضمرا استنزاف ثروته ، وذلك بأن يزوج ابنته (دغمة) البدوية لابن عمها (احمد) كما تقضي تقاليد البادية ، وإلا قتل الأب والإبن .. ويملي البدوي شروطه وكلها شروط مادية ، ويملي احمد شروطه وهي أن تتعلم دغمة بعض العادات المتحضرة ، ويجلب لها خادما تعلمها ، هي خطيبته التي احضرها على امل ان تؤذيها وتضطرها إلى الرحيل ، ولكن حين تأتي الخادم الشابة يقع ما ليس في الحسبان ؛ فالأخوان الحضري والبدوي يقعان في حبها ، ويعرض كل منهما – من وراء الآخر – عليها الزواج ، ويعترف البدوي لها بأن دغمة ليست ابنته ، وانه اتخذها اداة للابتزاز ، وانه ثري ... إلخ . وتسجل « الخادم » حديث الرجلين على شريط وتسمعه لاحمد ، الذي يواجه اباه وعمه بما قالا ، ولكن الرجلين لايتراجعان ويصر كل منهما على رغبته ويقفان وجها لوجه ، ولكن الفتاة تنتخب خطيبها وحبيبها احمد بعد ان تكشف عيوب هؤلاء الأنانيين .

العنصر الفكاهي مقبول قليل المبالغة ، والحوار خال من الاستطراد خال من المباشرة ، وإذا فهمت على انها ترمز إلى الانتخاب وما يثير من اجواء الانانية والوصولية وإضمار الغدر والانتهازية ، وإقامة العلاقات الزائفة حتى تتحقق المآرب .. فهي مسرحية موفقة ايضا ، على الرغم من ان حوارها قد خلا من اية إشارة يمكن ان تعين على إدراك هذا القصد .

وإذا كان الضويحي يمثل الامتداد في اتجاه الفكاهة ممتزجا بمحاولة الاقتراب من بعض الأفكار الجادة ، مع الحرص على الحبكة المسرحية في حدود متطلبات هذا النوع من المسرحيات ، فإن مسرحيات حسين الصالح الحداد تمثل امتدادا آخر بالنسبة للمسرح المرتجل ، وهو الذي يمضي في الاتجاه النقدي التعليمي ، وهذا المسرح في حرصه على النقد والتعليم يهمل أو يفتقر إلى الكثير من المقومات الفنية التي تجعله ينتمي إلى البناء المسرحي .

إن الحداد يملك الفكرة ـ في بعض مسرحياته ـ ولكن أسلوب التعبير يقصر كثيرا عن الوفاء بحق الفكرة ، وهو الذي يخرجها من حيز المسرحية الاجتماعية إلى حيز الفكاهة ، بل إن بعض مسرحياته لا تزيد عن ان تكون مجرد « مزحة » .

لقد تعرفت إلى الحداد قبل ان اقرا مسرحياته ، وسمعت منه كثيرا ، فقد تولى هو إيضاح ما يقصد إليه ، وتبين لي موقفه الواضح الناضج من كثير من القضايا الاجتماعية المهمة ، ولكن مسرحياته ـ بعد القراءة المتانية ـ لا تصل في معالجتها إلى هذا الوضوح او النضوج الذي يوحي به حديثه ، وهذا يعني ان المشكلة عند الحداد ، كما هي عند الكثرة ، ممن يكتبون للمسرح في الكويت ، إنما هي مشكلة الثقافة المسرحية ، المعرفة النظرية العميقة بأصول الكتابة المسرحية ، ولهذا تاتي الأفكار ـ غالبا ـ ناضجة عن اسلوب المعالجة ، وهذا يؤدي إلى ان تكون الأفكار ـ ايضا ـ معزولة عن النسيج المسرحي .

في مسرحية « ناس وناس » لا بد ان نملك قدرا كبيرا من التسامح لنعتبرها مسرحية ، وهي على اية حال اول محاولاته ، فمن ناحية الشكل تذكرنا بحكاية « فرحة العودة » للنشمي ، والكاتب يطرح فيها قضية الأصيل والبيسري ، وإذا تذكرنا كيف تناولها صقر الرشود تناولا تحليليا في مسرحية « تقاليد » ؛ تلك التي ضاع نصها ، واكتفينا باقل ما يغني ، سيتبين لنا الفرق بين المسرح الاجتماعي والمسرح الترفيهي ، وإن كان الترفيه هنا ممتزجا امتزاجا مستمرا بالرغبة في التعليم والنقد ، هنا نجد الفتاة الأصيلة والفتى البيسري على وفاق ، ولكن والدها المتكبر يرفض الاعتراف بأن العلم والثقافة يمكن ان يكونا بديلا او معادلا لعراقة الأصل ، فيضن بابنته على الفتى ، الذي يذهب إلى أوربا ويكمل تعليمه ويعود طبيبا متفوقا ليجد والد الفتاة مريضا ، فيقوم على علاجه حتى يشفى ، ومن ثم يعترف بقيمة الثقافة ويزف ابنته إلى حبيبها القديم .

إن أهم خصائص مسرحية الترفيه تظهر في هذه المسرحية ، فالحكاية هي التي تصنع نسيج المسرحية وتقودها إلى النهاية وتشكل حبكتها ، وليس فيها اكثر من الحكاية ، ولكن الحكاية ـ في هذه المسرحية ـ مفككة

ضائعة بين الاستطرادات والنصائح والتعليقات التي تبطىء في سير الحوادث دون جدوى ، ويكفي أن يضيع فصل كامل في المستشفى لمجرد أن الفتى أصيب في حادث سيارة ، وكان يمكن ألا يصاب دون أن نفقد أي قدر من المعرفة بأطوار المسرحية ، أو شخصياتها ، فالكاتب يصطنع هذه الإمتدادات الفرعية ربما ليملأ ساعات العرض ، ولكن ـ أيضا ـ ليعلم وينبه ويزجر ، فهو يلوم قادة السيارات واستهتارهم بأرواح الناس ، وكذلك الأطباء في خشونتهم مع المرضى ، والمرضى في إثقالهم على الأطباء ، ولا ينسى أن يهاجم « الواسطة » الخ ، بل لا يتهيب أن يصدر أحكاما حضارية إجمالية خطيرة ، فيقول على لسان ناصر : « اقصد ان احنا ولله الحمد ماشيين في خطوات سريعة ، لكن للأسف الخط الحضاري سبق الخط العلمي » (!!) . وشخصياته تتنازل عن آرائها بسهولة ، فمريم المسرفة في التمسك بالقشور الحضارية تتراجع عن رأيها لمجرد مجموعة من الجمل المحفوظة يلقيها ناصر أمامها ، بل إن الأب الأصيل المتكبر يتراجع عن تعنته لمجرد أنه مرض وشفي ، وكأنه كان في حاجة إلى ذلك ليؤمن بقيمة العلم .

على أننا لا نجرد مثل هذا العمل من القيمة الاجتماعية مهما بدا بناؤه الفني مخلخلا أو مهلهلا ، فهو تبشير باحتمالات المستقبل أو دعوة ضمنية لترويج هذه الاحتمالات . لقد كنا نسخر دائما من الفلم السينمائي المصري الذي ينتهي دائما بانتصار الحب على الطبقية ، حين تتزوج بنت الباشا موظفا عند أبيها في الشركة ، أو يتزوج ابن الباشا بنتا من فتيات القرية هي أشبه بالرقيق في أرض أبيه ، كنا نعد ذلك نوعا من الهروب من مواجهة المشكلة مواجهة علمية تحليلية أو مواجهة سياسية تتحول إلى فعل ثوري أو قانوني ، وربما كان ذلك صحيحا إلى حد كبير ، ولكن من الصحيح أيضا أنه من خلال أجواء الهروب والتخدير حلت المشكلة نفسيا بإدمان عرضها ومشاهدتها ، فلما بلغ النضج الاجتماعي قدرا يسمح بحدوثها لم نشعر بأن هناك فجوة ، أو أن شيئا غريبا يحدث ، لأنه كان قد حدث عشرات المرات في روايات السينما وقصص الناشئين .

وقد عاد الحداد إلى مشكلة الأصيل والبيسري مرة أخرى في مسرحيته

القصيرة « عضني وعضك » ، وهذه المسرحية تكشف عن إحدى طبائع المسرح الفكاهي في الكويت ، كما تكشف عن طبيعة الفن المسرحي في الكويت ، فالمسرح الفكاهي يهرب من وصفه بالتهريج او الابتذال ، ويحاول ان يدخل في منافسة مع المسرح الجاد ، وذلك بأن يغامر بطرح قضايا ذات وزن ، ولكن على طريقته الخاصة ، وهذا بدوره يؤدي إلى إسقاط الحواجز وارتفاع درجة التفاعل والتداخل بين المسرح الجاد والمسرح الفكاهي .

في « عضني وعضك » يحاول المؤلف أن يعبر بالرمز عن المشكلة ، ولكن كيف جاء هذا التعبير ؟ لقد سلك مسلكا يتسم بالغرابة حقا ، إذ جعل العلاقة بين كلب وكلبة ، والكلبة ملك للفتى البيسري والكلب ملك للفتاة الأصيلة ، ووالد الفتاة يطلق الكلب ولكن اصحاب الكلبة يحبسونها .. إلخ وحين يتراضى الطرفان على عدم جواز حرمان الكلب من كلبته وتعريضهما للعذاب ، تنتهي المسرحية بظهور الفتى البيسري وفتاته الاصيلة (التي لم تظهر مطلقاً على المسرح قبل هذا المشهد الأخير) وقد ارتديا ثياب الزفاف !! مع مافي اختيار الكلب رمزا للانسان من تجاوز يصرف الإحساس عن التعاطف مع العرض المسرحي ، فإن الحوار بدا مفتعلا ممطوطا دون جدوى ، ولم نشعر من خلال الحوار بالمشكلة الأخرى التي كان يجب أن تكون في اعتبار الصياغة بحيث يدور الحوار بين الأسرتين عن الكلاب ولكنهما يضمران شيئا آخر لا يريدان التصريح به ، ثم نفاجأ بهذه النهاية ، التي تكشف عن المعنى الموازي الخبيء . ولقد أثارت هذه المسرحية ثائرة نقاد الصحف فهوجمت بعنف ، وربما كانوا على حق في ذلك .

ويغادر الحداد مشكلة الأصيل والبيسري إلى مشكلة اشد خطرا واكثر تطلبا للدراية بفن المسرح واسلوب الرمز ، وذلك حين يكتب مسرحيته القصيرة « شرايكم ياجماعة » .

ولكن ماهي المشكلة التي يطلب راي الجماعة فيها ؟

هنا نجد الأم والأب والإبنة الخرساء وزوج الإبنة ، ونجد اماني الثلاثة تحوم حول إمكان استعادة الفتاة للقدرة على الكلام ، وبعد اليأس

يكتشفون طبيبة تعالج هذا العائق ويتصلون بها فتعلن قدرتها على معالجة الفتاة ، وتطلب الرأي من أسرتها إذ تملك طريقتين للعلاج : سريعة وبطيئة . وبالطبع فضلت الأسرة الطريقة السريعة ، وتكلمت الفتاه ، وليتها ما تكلمت ؛ إذ بدأت على الفور تتهم والديها وزوجها باستغلالها وإساءة معاملتها وتهضم حقها ، وقالت ذلك كله في لحظات وبأسلوب جارح ، جعل زوجها يذهب فورا لاستدعاء الطبيبة التي عالجتها ، ثم يوجه سؤاله إلى الجمهور : ما رأيكم يا جماعة ؟ والتكملة معروفة : الا ترون أن الأسلم أن نردها إلى الصمت مرة أخرى ؟

ويجب أن ننبه من البداية أن اعتماد الرمز أسلوبا للتعبير لا يعني اطراح الواقع إلا في الحواديت الشعبية ، أما العمل المسرحي فيجب أن يحافظ على منطقيته ، ومن ثم فإنه لم يكن هناك ضرورة لتبسيط كيفية إنطاق الفتاة بالصورة التي جاءت في المسرحية وكأنها تعالج جرحا سطحيا – وهذا يعني إلغاء المشهد لا إبرازه كواقع ، فليس له قيمة في ذاته – ، ثم نأتي لجوهر الفكرة ، وستعتبر الفتاة هي « الكويت » ، تلك التي صمتت طويلا ، ثم فجأة نطقت ، وربما كان من الخير لو أنها أخذت بأسلوب العلاج التدريجي لتدرك ما فاتها على مراحل . فالكاتب غير مرتاح لقفزات التطور التي تجتازها الكويت غير متفائل بنتائجها ، وهو يرى أن المواطن الكويتي ينال الكثير دون جهد وأنه دأب على المطالبة والإلحاح وكأن ذلك حقه وواجبه معا ، فلا يصنع غيره ، ولكننا نرى أن الرمز ناقص ، فالفتاة لم تنطق غير التهجم والانتقاص ، وهذا يعني أن الحداد لم ير من التطور في الكويت إلا جوانبه السلبية ، أو متاعبه وهي ملازمة لمنافعه العظيمة ، ومرة أخرى لن ندخل في جدل معه ، ما دام قد اختار الفكاهة أسلوبا لعرض رأيه ، ولو أنه اختار أسلوبا آخر لكان لنا معه حوار طويل .

ومن هذا النوع الذي يحاول أن يصل فيه بين المسرح الفكاهي والأفكار الجادة مسرحية « مشروع زواج » ، وهي من ثلاثة فصول قصيرة ، وهي لا تزيد عن كونها مزحة أو نكتة ، تتعرض للنفور التقليدي بين الأم وكنتها (زوج ابنها) فنرى الأم تلح على ابنها أن يتزوج ، وهو يراوغ ويعلن لأمه أنها ستكون أول من يضيق بزواجه ، ولكن مع إلحاحها

يوهمها بأنه تزوج ، ويأخذ زوجته إلى الدور العلوي ، ويذكر لأمه أن العروس لها شرط" واحد ؛ ألا تراها الأم لمدة أسبوع . وفي هذا الأسبوع وبرغم القطيعة تسوء العلاقات على البعد ، وتسمع الشتائم من الدور السفلى ، وتتصاعد شكوى الأم فيضيق ابنها بالشكوى ويقرر قتل زوجته ، ويذهب ليطعنها ويسيل دمها فإذا هو من عسل ، وإذا الزوجة دمية بالحجم الطبيعي للمرأة !!

لعل هذه المحاولات المستمرة تعطي فكرة عن مدى تعلق الحداد بخوض عالم الأفكار ، ولكننا نرى أنه لم يجاوز عالم الحكاية الشعبية ، وأنه عرضها بأسلوب الحكاية الشعبية أيضا ، فالشخصيات متميعة ، تضيع معالمها الذاتية في أسلوب الكاتب الذي لا يتغير ، وفي حرصه على أن يعظ ويشيد بالأوضاع التي تروقه ويهاجم بما يرضي رغبات الجمهور ، بصرف النظر عن مدى استدعاء الموضوع – إن كان ثمة موضوع – لمثل هذا الهجوم ، وهو يلغي في ذلك كل منطق بما فيه منطق الفكاهة نفسها ، التي يجب أن تدرك بالكلمة والحركة والموقف معا ، ولكن الحداد ليس ظاهرة مفردة ، فأكثر ما يكتب ويعرض على خشبة المسرح في أيامنا ينتمي إلى هـذا اللون .

الفن المسرحي بين الواقع واحتمالات المستقبل

لقد تعرفنا بما نظن أن فيه الكفاية على أهم ملامح الفن المسرحي في الكويت من خلال خطين عريضين استقطبا جهود الكثرة من كتابه ، وهما يمثلان في الخط الاجتماعي التحليلي والخط الفكاهي أو الترفيهي . وقد تركنا بعض نقاط ـ لا يخلو أكثرها من أهمية لجلاء فكرة المسرح في الكويت ـ لأية دراسة تفصيلية بعد ذلك ؛ فنحن لم نعرف بأعلامه (ولم نلجأ لذلك بصفة عامة في أي مجال آخر) ولم نتوقف عند « التكويت » وكيف يكون ومدى علاقة المسرحيات المكوّتة بالأصل الذي أخذت عنه ، كما لم نلتفت إلى المسرح المدرسي الذي ما يزال يواصل جهوده إلى اليوم ، وكان في أوائل الستينيات أكثر ظهورا لمحدودية المنافسة ، ولم نرصد المسارح والفرق الزائرة ونوعية المسرحيات التي قدمتها ودرجة رواجها وإقبال الجمهور على عروضها ، لنزداد معرفة بطبائع البيئة ومشكلات المسرح . أغفلنا ذلك كله عن عمد لدراسة أكثر تفصيلا ، واهتممنا بجانب التأليف إذ هو الركيزة والأساس في الفن المسرحي ، وهو الذي يدخل في نطاق الدراسة الأدبية من البداية . ولا يعني حصر القضية في التأليف المسرحي أن نعتبر كل عمل مكتوب داخلا ـ تلقائيا ـ معنا هنا ، فالإحاطة به لا تعني ضرورة التعرض له ، ومن ثم اكتفينا بالوقوف عند عدد من الكتاب لأهميتهم التاريخية أو لقيمتهم الفنية أو لتمثيلهم الكمي والنوعي للاتجاه الذي يلتزمونه . ولا يعني ذلك أننا لم نحط بجهود الآخرين ، وإن كنا لم نعط المحاولات المفردة اهتماما باعتبارها لم تغادر البداية إلى

الاستمرار . لن يختلف صالح موسى في مسرحياته : « يمهل ولا يهمل » و « العلاّمة هدهد » ، و « مدير طرطور » عن مسرح الضويحي ، فهو يعكس أكثر جوانبه المقبولة والسلبية معا . وكذلك يمكن أن نضيف محاولة **عبد الأمير التركي في ((حط الطير طار الطير))** إلى محاولات حسين الصالح الحداد ، ولكن إذا كان الحداد يفسد أفكاره برغبته في أن يقول كل شيء على سبيل الوعظ والتعليم فإن **التركي يفسد أفكاره بعدم التخطيط لها ، فدرايته بالشكل المسرحي ومعنى الشخصية المسرحية محدودة جدا ، ويمكن أن نعتبر مسرحيته المشار إليها علامة على ذلك ، ففيها أفكار ناضجة ونقدات محددة وحادة معا ، وهي مقصودة له ، وكانت أكثر وضوحا في عنوان المسرحية الذي تغير مرتين قبل عرضها[1] ، ولكن بالرجوع إلى نص المسرحية لا نجدها تقدم شيئا يدل على فهم مؤلفها للأسلوب المسرحي الماكر الذي يمكن أن يقول الكثير دون أن يثير حساسية من يتناولهم بالنقد ، ولقد ناقش توفيق الحكيم وعرض أعجب الأفكار وأدعاها للاستفزاز ، ولكنه كان يملك أداة الفنان القدير ، فشقت مسرحياته طريقها إلى أفهام الجمهور ومشاعره معا ، وإذا اختلف الناس في تفسير بعضها فالاختلاف هنا نابع أو مترتب على ((العمق)) لا على ((الاضطراب)) ،** ولكن في مسرحية « حط الطير طار الطير » نجد خليطا من الشخصيات العجيبة ، وطرحا لأفكار ومشكلات غير مترابطة ، واستطرادا والتواء لا يرتبط بسابقه ولا يؤدي إلى نتيجة ، وكأن كل شيء يمضي عفو المصادفة ، ويلغي المؤلف كل منطق في رسم شخصياته واختيار علاقاتهم ، ويكتب أدوارا لأشخاص محددين يرد ذكرهم في النص بأسمائهم الفنية الساخرة التي اشتهروا بها في مسرحيات وتمثيليات أخرى مثل : « بندر » و « العيدروسي » وهذا يعني أنه يفكر بصورة محددة وأنه لم يكن يرعى فكرته بقدر ما يرعى إبراز المواقف المضحكة ، وفي هذا الركام المختلط والمضطرب نجد عبارات تبرق كالأجسام الغريبة في كومة التراب ؛ ففي وصفه للمنظر المسرحي في الفصل الأول ترد هذه

---

(1) كان اسمها « البيان » ثم : « عالم ماسخ ... ماسخ » .

العبارة : « وقد جلس في زاوية من زوايا خشبة المسرح شخص في مقتبل العمر ، على وجهه علامات الشرود والترقب ، ونظراته غير مستقرة على نقطة واحدة ، هذه الشخصية كأنها غير ظاهرة بالنسبة لأبطال المسرحية ، وهي صامتة حتى نهاية المسرحية . . » هذا المشهد كان يستدعي تدخلا للكشف عن طبيعة الشخص بصورة ما ، من جانب هذا الصامت او من جانب الآخرين من الممثلين ، ولكن الذي حدث أن الكاتب نسيه تماما ، وكأنه لا يعني شيئاً ، ونحن نؤكد ذلك ، لأن حوادث المسرحية لا تعني شيئا محددا يمكن أن نكتشف لهذا المراقب الصامت دورا فيه .

وعلى حين يقول « بوهيلان » في بداية الفصل الأول : « قصدي لو انكم تخلوني اتصرف ، واخطط لكم ولحياتكم في المستقبل ، جان قدرنا نطلع بنتيجة » ، نجده يتخلى عن هذه البداية فلا يذكرها مطلقا ، وتتجه نواياه بعد ذلك إلى تزويج ابنه الابله من فتاة تدّعي العصرية ، فإذا جاء التثمين واثرى انقلب الحال وعادت الفتاة تطارده ... إلخ . على أن الكاتب يحرص على إعطاء عمله مغزى ابعد مما تدل الكلمات ، ولا بأس بهذا الاسلوب إذا رؤي ضرورته ، ولكن بناء المسرحية ككل لم يساعد على استخلاص شيء ، وبقيت هذه العبارات — التي تمتد احيانا في شكل محاورات قصيرة — معزولة عن السياق العام . فحين يقول ابو هيلان عبارته السابقة ، يستمر الحوار على هذا النحو :

« بو الطلايب : انت ماتيوز من هاالسوالف .. لك الحين سنين وانت تردد هاالكلمتين علينا ، الظاهر تبينا ننتخبك .

بو هيـلان : اشفيها يعني ماني أحسن من غيري .

بو الطلايب : غيرك شنفعنا فيه ، حتى انت بتنفعنا ؟ .

بو هيـلان : شقصدك يعني شقصدك ؟!

بو الطلايب : قصدي واضح مثل الشمس ، يعني الا تبيني اتكلم على المكشوف ، حتى تصك علي وتقول حرامي ، خلني يابوهيلان ترى اللي فيني كافيني ، والقلب من الداخل متروس .

بو هيـلان : انت المفروض تطلع من بيتي ، جاي بيتي علشان تخرب افكار العائلة الكريمة .. يالله.. اطلع بره .. بره »الخ.

فإذا وجدت الفكرة في هـذه المسرحية فإنها تضل في التداخلات والتفاصيل غير الواضحة التي يمكن أن يقال إنها لا تهدف إلى شيء موحد ، أو محدد ، وفنياً يمكن أن يقال إنها لم تخضع لمعاناة التأليف ، من حيث التخطيط السليم للبدايةوالنهاية ونمو الفكرة وعلاقات الأشخاص وفوارق أفكارهم ولغتهم ، وهذه أبجديات التأليف المسرحي ، وتقبل كحد أدنى للعمل في هذا المجال .

وقد استعملت هذه المسرحية كل وسائـل التشويق الممكنة التي يحشدها المسرح الترفيهي دون حاجة فنية ؛ مثل إلباس الفتيان ملابس الفتيات والعكس ، والتشدق بألفاظ أجنبية وتفسيرها تفسيراً ساخراً ، واللجوء إلى (المقالب) وإظهار النماذج الشاذة كالأبله والأجنبي الذي لا يجيد غير جملة واحدة إلخ ، كما وجهت المسرحية نقداتها العابرة في كل اتجاه ، حتى كتب عنها ناقد صحفي قائلا إنها المسرحية التي رجمت الجميع[1] ، ووضع للمقالة عنوانا ساخرا مستمدا من رأيه في مستواها الفني ، وهو : « حط الطير .. طار الفن » وربما كان محقاً إلى حد كبير ، فهي توجه نقدها إلى أسلوب التخطيط ، وعطاءات الشركات ، والمهندسين ، والصحفيين ، والخبراء .. إلخ ، ونحن على استعداد لأن نشاهد مسرحية هدفها رجم الجميع بما فيهم المشاهدين ، ولكن على أن تظل عملا فنيا لا مجرد عبارات طائرة تقال دون حاجة مستمدة من داخل البناء الفني .

وإذا كان هذا رأينا في المسرحية فما الذي استدعى هذه الوقفـة عندها ؟ إننا ونحن نحاول تجميع فكرتنا الخاصة عن الفن المسرحي في الكويت نتتبع بقع الضوء ونرى على هديها إمكانات المستقبل ، وهذه المسرحية ـ برغم ما وجهناه إليها من مآخذ بعضها يطيح بها ككل ـ تشير إلى وجود كاتب يملك افكارا وموقفا واسلوبا ، ولكنه لا يجيد الصنعة

---

(١) ابراهيم العواد ـ مجلة الرائد ١٩٧١/٤/٨ .

الفنية ، ولعله لو حاول ان يمرس قلمه باعمال اخرى لاصاب حظا من التوفيق اكبر ، وصار من كتاب المستقبل في الكويت .

وكذلك يمكن ان ننظر إلى مسرحية « شعاع » التي كتبها حمد السبع — فإنها مسرحية جيدة تحاول ان تخرج من الطوق التقليدي الذي عاشت فرقة المسرح الكويتي في دائرته ، ولعلها العمل الوحيد الجاد الذي قدمه هذا المسرح ، وهي محاولة اقتراب من عالم النفس الإنسانية ، وخروج من نطاق معالجة المشكلات ذات الطابع المحلي الخالص ، فالفتاة الجميلة شعاع تحب زوجها فهد ويحبها ، وقد اتفقا على عدم الإنجاب ليتفرغا لعواطفهما الخاصة ، وكانت تلك هي رغبة الزوج الذي عقدته قسوة أبيه منذ طفولته ، إذ كان الأب كثير الشكوى من ابنه هذا ، الذي يصرف عنه زوجته ويثقل عليه ببكائه ، ووافقت شعاع لتتزوج به ، ولكن بعد سنوات بدأت تتراجع استجابة لداعي الفطرة ، إلا انها تكتشف انها لن تنجب ، فهي عقيم ، وهنا ينقلب الوضع ويصير الزوج أكثر إصرارا على الإنجاب ، ويدب الخلاف بين الزوجين ، ويوشك أن يؤدي إلى فرقة نهائية ، وتخرج الزوجة غاضبة ، وتوشك ان تدهمها سيارة لولا أن يسارع زوجها لإنقاذها ، وتنتهي المسرحية بهذا المشهد المفتوح علامة على إمكان الاستمرار في المستقبل . تنتاب المسرحية عوامل تفكك وضعف عديدة ، فالكاتب يغفل عن جوانب مهمة ، بديهية ، فحين تعرض الزوجة على الطبيب يكتفي بفحصها ولا يفحص الزوج ، وهما يذهبان لطبيب في لندن ، والمفترض أن يكونا قد عرضا نفسيهما على طبيب في بلدهما اولا ، ولكن العكس هو الذي حدث ، وتقحم شخصية الخادم (خلفان) للتسرية والإضحاك ويمنح حجما كبيرا حتى لنظن انه هو الذي يقود العمل المسرحي ، وتتحمس شعاع لعدم الإنجاب في البداية تحمسا نشعر معه انها غير طبيعية ، إذ تبالغ في عباراتها مبالغة مرفوضة .. إلخ . ومع تعدد مواضع الضعف تسلم المحاولة نفسها كعلامة على الجدية والرغبة في التجديد الموضوعي ، واجتياز عالم النفس المليء بالأسرار ، وهو معين لا ينضب للكاتب المسرحي .

وهناك بواكير جادة بالنسبة لبعض الكتاب المبتدئين ، مثل مسرحية

« الحق الضائع » التي كتبها محمد الدخيل ومحمد الراشد ، وهي محاولة رمزية على جانب من التوفيق تعرض لقضية العرب الأولى ــ قضية فلسطين ، وهي لون جديد وصورة أخرى اقتحمت مسرحنا الذي ألف لوناً معينا وتجمد عنده[1] ، وكذلك نجد ملامح العرض الجاد عند إبراهيم العواد في مسرحية « الصج[2] يبقى » فهو لا يستسلم لإغراء الحكاية ، وإنما ينهي الصراع بين الثراء والعلم بانتصار العلم ، ثم يتعرض العلم لامتحان الحب وإغرائه فينتصر العلم أيضا ، تنتصر شخصية المرأة الجديدة التي ترى في ممارسة الوظائف الاجتماعية استعادة لحق مسلوب وتأكيد لشخصية طال تجاهلها ، ومن ثم لا تلقي بالا إلى القيمة المادية للعمل بقدر ما تهتم بمردوده المعنوي والنفسي والإنساني .

ومن الطريف أن يكتب إبراهيم العــواد مسرحية اخرى بعنوان « كاوبوي في الدبدبة » يكشف فيها عن أسباب الانحراف والضعف في الفن المسرحي ، وهي عنده ترجع إلى تسرب الجهلاء والمتاجرين والمستغلين إلى هذا الحقل الإنساني الرفيع ، وتدخل الأغراض الشخصية والأحقاد والأثرة بين العاملين في المسرحية الواحدة ، وتجنيد الدعاية الزائــفة والاعتماد على المظاهر لا الجوهر . وبصرف النظر عن هذه المسرحية في ذاتها فإننا نجد أنها رصدت أهم الأسباب بالفعل ، ويبقى أسلوب العلاج ، الذي قد يكون الارتفاع بمستوى معهد الدراسات المسرحية جزءا منه ، كما أن اتساع الفئة المثقفة في الكويت وبعد تأسيس الجامعة بصفة خاصة يمثل أملا محققا في القريب ، مع انتشار المتخرجين في المراكز الثقافية والفنية المختلفة ، ولكن لا مفر من أن تأخذ الكويت بأسلوب إرسال المبعوثين لفترات طويلة لمعايشة التجارب المسرحية الناضجة في الخارج ، لا نقصد الإيفاد لعام أو نصف عام ، وإنما الأربعة أعوام وأكثر إذا استدعى الأمر ، فالمسرح موهبة ، ولكنه أيضا حرفة وقدرة ، ويجب أن يدرب الممثل والمخرج والكاتب في مواطن التقدم الحقيقي لهذه الفنون ، وإلا يعود بنصف دربة فتستحيل تجاربه إلى سطحيات فارغة ومحاولات فاشلة

---

(١) محبوب العبد الله ــ مجلة اليقظة ١٩٦٨/٧/٢٩ .

(١) الصج : الصدق .

للتعبير عن قدرات وإمكانات لم يهضمها بما فيه الكفاية . **والذي يجب ان نؤكده هنا ان عملية النهوض بالمسرح عملية متكاملة ، فالارتفاع بمستوى الممثل يؤدي تلقائيا إلى الارتفاع بمستوى النص المسرحي ؛ لأن الممثل الجيد لن يقبل تادية النص التافه أو الضعيف ، وقد يبحث عن مايرضي مستواه في غير لغته وعند قوم غير قومه حين لا يجد عندهم ما يقنعه ، وكذلك الأمر بالنسبة للكاتب المسرحي ، ولهذا يجب أن تؤخذ هذهالجوانب بأقصى الجدية وفي وقت واحد .**

ونشير أخيرا إلى أن الحركة المسرحية في الكويت مع نشاطها الكمي ما تزال تفتقد التنوع والقدرة على الابتكار ، فالحركة المسرحية ما تزال في مرحلة البحث عن الذات ، أو محاولة التميز بدور خاص أو أسلوب خاص أو إضافة معينة تعطيها شخصية مغايرة فلا تكون مجرد دورات مغلقة حول أهداف محدودة ؛ كالنقد الاجتماعي والبحث عن الغرابـة والطرافة والتضحية بالفن وأصوله وجمالياته في مقابل ذلك .

والفن المسرحي في الكويت يؤثر الأسلوب الفكاهي والقضايا السهلة ، وهي تعرض ايضا بصورة مسطحة في الغالب . وبواكير المسرح الجـاد نجدها في كتابات صقر الرشود وعبد العزيز السريع على الخصوص ، اللذين عبرا عن احترام عميق للأسس الفنية واسلوب التحليل ، كما كشفا عن وعي اجتماعي وحضاري متقدم ، بصرف النظر عن الأسلوب الفني الذي لا يخلو من الهفوات كما وضح ذلك في مناقشاتنا السابقة . ولكن من المؤسف حقا ان السريع الذي قدم نماذج إنسانية متميزة وعالجها بقدر من العمق يبشر بكثير من العطاء ، نجده يتراجع حتى تكاد تبتلعه موجة الترفيه ، وذلك بالبحث عن الموضوعات الغريبة والشاذة ، وكانت البداية في « ١، ٢ ، ٣ ، ٤ ، بم » ولسنا نعني بالغرابة ان المسرحية بدات بإعادة أسرة إلى الحياة بعد ان ماتت ربع قرن ، فشخصيات المسرح لا تعرف الموت ، وفاوست ما يزال حيا إلى اليوم ، والفتى شاترتون الذي صوره الفريد دي فيني منذ قرن ونصف تنفس من جديد في « فراشة » رشاد رشدي في مصر ، وناهيك عن الباشا في « حديث

عيسى بن هشام » ، وإذاً فنحن لا نعني مجرد عودة الأموات إلى الحياة ، وإنما نعني تراجع البناء الفني للمسرحية ، فقد عرفنا مسرحيات السريع من قبل يقودها التحليل الهادىء ، وتنهض على التوازن بين القضية والشخصية ، ولكن هذه المسرحية التي نعرض لها الآن لا تلتفت إلى الشخصية ، وإنما تؤثر القضية ، وليس ذلك بالأمر الخطير ، فمن حق الكاتب أن يجدد في أسلوبه ، وأن يجرب أشكالا فنية مختلفة حتى يعثر على مميزاته أو يكتشف ويمتحن إمكانياته من خلال الممارسة ، غير أن المشكلة الحقيقية تكمن في الأسلوب الذي عرض به التقابل بين جيلين ، فهذه اللوحات السريعة المفتتة ـ وإن جمعها هدف واحد عام ـ لا ترتبط فيما بينها برباط عضوي ، ولا تترتب إحداها على الأخرى ترتبا حتميا كما يجب أن يكون في المسرح بالذات ، وهي توضع في مكانها كما توضع الصور في (ألبوم) الذكريات ، خاضعة للمناسبة أو المصادفة أو مجرد التخيل بأن هناك علاقة ما بين السابق واللاحق . وقد كشفت المسرحية عن تراجع الخط الجريء الذي انتهجه السريع في محاولاته السابقة في مجال الصياغة وتشكيل المادة ، كما كشفت عن تراجع آخر عند صقر الرشود ـ شريكه في المسرحية ـ عن مناصرة الجديد والكشف عن مكامن القوة فيه والتحيز له باعتباره المستقبل ، كما وقفت تقداته للماضي عند السطح ، ولهذا تخلت المسرحية عن الحرارة والقوة التي نجدها في مسرحيات الرشود السابقة .

وآخر محاولاتالسريع تؤكد استمرار هذا المنحى الخطر في مسرحياته، إذ كتب لمسرح الخليج العربي مسرحية الافتتاح للموسم (١٩٧٣/١٩٧٢) وهي مسرحية « ضاع الديك » ، وموضوعها لا يقل غرابة عن موضوع سابقتها ، وهي تعرض القضية السابقة أيضا من وجه آخر ، فإذا كانت السابقة تؤكد أن الكويت المعاصرة غريبة على أبناء الجيل الماضي الذين فارقوهآ ، إذ شهدت تطورات عديـدة في تلك الفترة جعلت الأموات يضيقون بما يشاهدون ويعودون محتجبين إلى عالمهم الصامت المظلم ، فهو عندهم خير من عالمنا الأناني الممزق المغرور ... إلخ ، فإن ما تضيفه « ضاع الديك » أن الغريب على الكويت لا يصلح لها ، ولن تجني منه

غير الفساد والإفساد ، فهذا « الديك » طفل من أب كويتي وأم انجليزية ، ولد في الهند ونشأ في إنجلترا وتربى حتى الثلاثين ، ثم اهتدى لأهله ، ولكن المجتمع يهزم الوراثة ، ويلغي أثرها ، فيوسف انجليزي خالص ، وزورته القصيرة تلحق الويلات بالأسرة المستقرة ذات التقاليد الراسخة ، ومن ثم لا يجد الكاتب حلا إلا بإعادة يوسف من حيث أتى . إن تفسير المسرحية على أنها حكم حضاري أو تحليل أجتماعي يحتاج إلى كثير من التمحل ، فغرابة الموضوع تعطي إحساسا آخر بأن الكاتب يغادر عالمه المألوف الشامخ بالأفكار ، إلى عالم يكتفي بالإدهاش والغرابة ، ويهمل في مقابلهما ملكاته التي شاهدناها سابقا ، ما دام قــد حظي بإقبال الجمهور .

إننا نحذر من استمرار هذا الاتجاه عند أهم كاتبين ولدتهما الحركة المسرحية في الكويت ، كما سانداها بأعمالهما الناضجة .

وآخر ما نشير إليه أن المسرح في الكويت قد استسلم للهجة العامة ، ولو كان في الكويت فرقة مسرحية واحدة لجاز لنا الا نثقل عليها بكثرة المطالب والأماني ، أما والفرق أربع ، والمنح التي تعطى لها من الدولة تتجاوز الثلاثين ألف دينار سنويا دائما(١) ، بالإضافة إلى ما تربحه الفرق من عروضها وهو ليس بالهيّن ، في ضوء هذه الاعتبارات **يجب على كل فرقة أن تؤدي مسرحية كل سنة ـ كحد أدنى ـ بالعربية الفصحى ، هي بذلك ترفع من مستوى ثقافة الممثل ، وتضم لونا أو مستوى جديدا من المشاهدين ، وهي ستفقد بسبب ذلك قدرا أكبر من المشاهدين ، لكن هذا الكم المفقود سيجد سلواه عند فرقة أخرى . والفصحى ليست لغة تعبير وحسب ، ولكنها مستوى أيضا ؛ ، فمسرحية لباكثير أو شوقي أو عزيز أباظة أو عبد الرحمن الشرقاوي أو لغيرهم من كتاب الكويت ، أو من المسرحيات الغربية المترجمة إلى العربية ، لا تعني التمسك الشكلي بالفصحى ، وإن كان هذا التمسك** يستحق كل ما يبذل في سبيله من

---

(١) المنحه التي تقدمها وزارة الشئون لكل فرقة مسرحية تبلغ ثمانية آلاف دينار سنويا .

تضحيات ، فهي الجسر الحقيقي والمتين بين الكويت وسائر أرجاء الوطن العربي ، وإنما تعني خوض تجارب مختلفة في مستوى التعبير والتمثيل والإخراج المسرحي أيضا ٠ إن مستقبل المسرح الكويتي يرتبط ـ في رأينا ـ باستعادة نشاط فرقه الجادة لمكانها في المسرح الفصيح ـ الشعري والنثري ـ المؤلف والمترجم والذي سيؤلف مستقبلا في الكويت والذي يترجم فيها الآن ، فهذه الأجيال الزاحفة من جامعة الكويت **وسائر** جامعات العالم من الشباب الكويتي ، لن يقنعهم غدا الاكتفاء بالنماذج التي تقدم الآن ، فالنقد الاجتماعي والسخرية من العيوب والمفارقات ترضي حاسة الرغبة في الإصلاح أو التقدم ، ولكن الحاسة الجمالية ، والوعي الحضاري والإنساني العام سيظل محروما من مصدر الإرواء والإغناء ، وهذا الجانب سيكون الجانب الملح والواضح عند **جيل الغد** في الكويت ، الذي سيتطلع إلى آفاق أرحب بكثير من آفاقنا ، وسيطمح إلى الكثير مما يتجاوز مطامحنا ، فتلك سنة الحياة وقوانين الوجود الإنساني من بدء الخليقة ، وإلى اليوم ، فعلى أي أساس يمكن أن يخالطنا مرض الشك ونتخيل ـ للحظة ـ أن سنة الحياة وقوانين الوجود ستقف عند قدراتنا أو تخضع لإرادتنا ؟٠ إننا بذلك نحكم على أنفسنا لا غير !!

القسم الرابع

ملامح من الحركة الفكرية

هذا هو القسم الرابع – والأخير – من هذا الجزء الأول عن الحركة الأدبية والفكرية في الكويت ، وقد حددنا هدفه في عنوانه : « ملامح من الحركة الفكرية » ، وهذه الصياغة تعني أنه ليس شاملا لكافة هذه الملامح الفكرية ، وذلك لسببين ، أولهما : أننا لم نهمل الحركة الفكرية في أي قسم من أقسام هذه الدراسة ، فملامحها مبثوثة في ثنايا الكتاب ، من التجربة الديمقراطية وآثار التكوين الاجتماعي الفكريـة ، إلى التعليم والجمعيات والنوادي ، إلى الصحافة والمسرح والقصة والمقالة ، فنحن في الحقيقة لم نعزل الأدب عن الفكر ، وأي فصل بينهما إنما هو متعسف ، فلا أدب بغير فكر ، ولا فن بغير موقف فلسفي أو اجتماعي أو سياسي أو فني ، أي لا فنّ بغير فكر ، وإن صح أن يوجد الفكر بصورته المجردة بعيدا عن الصنعة الأدبية ، مجردا من الشكل الفني ، ولعل هذا الجانب – أي الفكر مجردا من الشكل الفني – هو ما حاول هذا القسم من الدراسة إبرازه وتحديده ، لتكتمل ملامح الحركة الفكرية في الكويت . أما السبب الثاني الذي جعلنا نتجنب صيغة الشمول ، فهو أن الفكر كالأدب ، صادر عن الحياة ، هو بعض فيضها وآثارها في الإنسان، ومن ثم سيظل «الأصل» أكمل وأبهى من انعكاساته ، وإنها لشجاعة غير محمودة أن يدعي كاتب ما أنه أحاط بالحياة أو بظاهرة من ظواهرها إحاطة الشمول ، وإنما هو يقبس ويتأمل ويحاول ، وهذا قصارى جهده .

وهذا القسم من فصلين ، الأول عن النقد الأدبي ، مفهومه النظري واتجاهاته وتطوره ، وأهم النقاد في الكويت ، والفصل الثاني عن الفكر الاجتماعي واتجاهاته العامة وهو يحاول أن يبني الكويت فكريا وثقافيا وإنسانيا ، كما تبنيها القدرة المادية عمرانا وازدهارا وصوتا داويا في الآفاق العربية ، بحيث تصير ذات شخصية متميزة في البناء الحضاري العربي العام ، وعلى مستوى العصر الحديث أيضا .

الفصل الأول

النقد الأدبي

قد يدور حوار نظري طريف عن أيهما أسبق : الأدب أم النقد ، فربما قيل إن النقد هو الأسبق ، تعويلا على أن أقدم صورة للنقد الأدبي نجدها في نقد الكاتب أو الشاعر لما ينتجه ساعة إبداعه لعمله الفني ، والكاتب أو الشاعر يفعل ذلك معتمدا على ما لديه من دربة ومران وسعة اطلاع ، وأهمية هذا النوع من النقد تقتصر على الخلق الأدبي ، فكل كاتب كبير هو ناقد بالفعل أو بالقوة ، ولكن نقده قاصر عن مهمة التوجيه والشرح ، وإن استمر هذا النوع من النقد مصاحبا للخلق الأدبي في كل عصوره . أما المفهوم الأكثر موضوعية للنقد فيتجه إلى ما يكون لاحقا للنتاج الأدبي ؛ لأنه تقويم لشيء سبق وجوده ، « ولكن النقد الخالق قد يدعو إلى نتاج جديد في سماته وخصائصه ، فيسبق بالدعوه ما يدعو إليه من أدب ، بعد إفادة وتمثل للأعمال الأدبية والتيارات الفكرية العالمية ، ليوفق بدعوته بين الأدب ومطالبه الجدبدة في العصر(١) » .

فإذا كان النقد لاحقاً للأدب ، وهو نتيجة وعي وتمثل للأعمال الأدبية ، ولن تتاح له السعة والعمق والسبق إلاّ حين يتصل بالتيارات الفكرية العالمية ، فإننا ــ من خلال تأمل ذلك ــ نستطيع أن نبني تصورا تقريبيا للحركة النقدية في الكويت ، بناء على إدراكنا لتطور وآفاق الحركة الأدبية فيها .

من الصعب تصور حركة نقدية تقوم على الأعمال الأدبية التي يبدعها أدباء الكويت وحدهم ، فهذه الأعمال قريبة العهد لا يذهب أكثرها تراجعا في الزمن إلى أبعد من أواخر القرن الماضي ، فهي لم تمض في أطوار معقدة

---

(١) الدكتور محمد غنيمي هلال ــ النقد الأدبي الحديث ــ المقدمة ص ٢ .

أو متداخلة ، ولم تجنِ من التجارب التاريخية والآنية قدراً يتيح لها أن تتعمق وأن تشق لها طريقا مستقلا يعكس طبائع الإقليم وخصائص شخصيته ، وقد لا يخلو الأمر من تعسف في عزل دراسة الأدب والنقد في الكويت عن الأدب والنقد في بلاد العروبة كلها ، فهو جزء من الصورة العامة ، تأخر في الظهور بعض الوقت ولكنه ما لبث أن أخذ مكانه ، وهو يتضح آنا بعد آن ، مستفيدا من عوامل الزمن والتجربة والاتصال بالثقافة الإنسانية في مهادها . ولكننا إذا عولنا – مرة أخرى – على صلة الأديب والناقد في الكويت بالأدب العربي الزاخر في مصر والشام والعراق والمهجر – بعض الوقت – سنجد هذه الصلة غير مترامية في الزمن ، ولا يعوّل على اتصال شخص أو بضعة أشخاص بذواتهم ، فالعدد القليل لن يكوّن ظاهرة ، وهو في عزلته العقلية – على افتراض أنه أفاد وتفاعل مع هذه الصلة – لن يستطيع أن يوْصل تيارا ثقافيا أو فكريا ، فما دامت الكويت قد ظلت إلى منتصف العقد الرابع معتمدة على مدرستين مبتدئتين ، وتتجادل حول الحل والحرمة في قراءة الصحف ، فهذا يعني أن أدباءها عاشوا أفرادا ، ولم يمثلوا ظاهرة أو تيارا ، وقد أدى ذلك إلى نتيجته الطبيعية ، فظلوا شعراء وكتابا بلا نقاد .

وإذا كان الجيل المؤسس للثقافة والأدب يرحل غالبا إلى الإحساء فلا يضيف شيئا ، أو يضيف القليل ، أو يرحل إلى الهند فتغلبه حياة العمل والكد ، ونادرا ما يرحل إلى الأقطار العربية التي للأدب فيها سوق رائجة وللفكر فيها قوام أو كيان ، وهو إذا فعل لا يطيل الإقامة بحيث يقال إنه تفاعل أو استوعب ، وغاية ما يمكن قوله إنه انفعل حين شاهد وسمع ، وأنه لا بد أن يحاول نقل مشاهداته وقراءاته إلى بيئته ، فإنه لا مجال للقول بوجود حركة نقدية تحت تلك الضغوط . ولكننا حين نعود إلى البيئة سنجدها نموذجا فريدا لتجاور الطموح والعجز ، الذي يظهر في صورة بون شاسع بين الرغبة والمتحقق بالفعل . وهكذا سنجد – وإلى ربع قرن مضى – أن غاية ما حققه الأديب في الكويت من اتصال بالثقافة خارج الكويت أنه كان يقرأ « الرسالة » للزيات ويشترك في مجلة « الهلال » أو « المقطم » كما كان عبد العزيز الرشيد يقرأ « المنار » مجازفا بالتحدي الخطير للميول المحافظة المتحكمة في جماهير الناس .

لقد تجمعت هذه العوامل التي أشرنا إليها ـ وغيرها أيضا ـ لتؤدي إلى أهم خصائص الحركة النقدية في الكويت ـ من بواكيرها إلى مشارف مرحلتنا الراهنة ـ التي نجملها فيما يأتي :

أولا : تأخرت الحركة النقدية تأخرا ملحوظا عن الحركة الأدبية ، فلم تكن هناك متابعة لما يلقي الشعراء من قصيد أو ما ينتجه الكتاب في مجالات المعرفة الأخرى ، ولا بد أن نتوقع أن هذه النوادي والجمعيات التي كانت تتلهف على تأسيس مقر لتبادل الرأي والتباحث في الأدب وقراءه الصحف ـ لا بد أن نتوقع أن أعضاءها قــد حققوا جانبا من أهدافهم وأرضوا أشواقهم ، ولكن من المؤسف حقا أن محاورات هذه المنتديات الأدبية لم تدوَّن ، فليس هناك أثر مكتوب يمكن أن يكشف عن اتجاهاتهم ومستوى تناولهم ودرجة فهمهم لما يقرأون من أدب ، فظل الأمر في حدود المشافهة ، وكأنهم يعيدون تمثيل بداية النقــد العربي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ، ومن حقنا ـ قياسا على الاتجاهات العامة وما تدل عليه البدايات عادة ـ أن نرى أن هذه المنتديات لم تصنع شيئا ذا قيمة بالنسبة للحركة النقدية ، وأن أعضاءها لم يبارحوا مرحلة الإعجاب أو عكسه ، المعتمد على الانطباع الخاص ، أو الوقوف عند دلالات الألفاظ وجزئيات العمل الفني القريبة الإدراك .

إن أول نص يحاول تحديد مفهوم للنقد كتبه عبد الرزاق البصير سنة ١٩٤٨ ، وهو ما نعتبره بداية النقد الأدبي في الكويت ، إذ خرج به من مرحلــة المشافهة إلى التدوين ، ومن الانطبــاع إلى التأصيل النظري[١] .

ثانيا : وقد ظل مفهوم « النقد الأدبي » ـ ربما إلى اليوم ـ مختلطا بمفهوم « تاريخ الأدب » ومنه كتابة التراجم ، فهكذا بدأ التأليف في الأدب ، وبواكير ذلك نتلمسها في الجزء الثاني من كتاب « تاريخ الكويت » للشيخ عبد العزيز الرشيد ، وهو ما يظل مستمرا في مقالات « كاظمة » ،

---

(١) اشتملت مجلة الكويت التي أسسها عبد العزيز الرشيد سنة ١٩٢٨ على بعض لمسات نقدية في مجالات اللغة والأدب ، كانت تكتب دون توقيع ، وهي لا تدل ـ مع ندرتها ـ على موقف محدد .

ومجلة « الكويت » المجددة ، و « البعثــة » ، وفي كتاب « في الأدب والحياة » لفاضل خلف ، بل إن هذا التمازج مايزال مستمرا عبر كتابه : « دراسات كويتية » ؛ فأكثر المقالات تقوم على إجمال حياة الشخص ، والتمثيل لأدبه بذكر أبيات أو مقاطع من كتاباته ، ونادرا ما تذكر مميزاته الأسلوبية أو خصائص فنه ، أو تحدد منابعه ومكوناته الثقافية أو الفكرية ... إلخ ، وعلى هذا النحو جرى خالد سعود الزيد في كتابه « أدباء الكويت في قرنين » فاقتصر جهده على إجمال تاريخ الحياة وإيراد النماذج ، وهو جهد لا بأس به من حيث أن الكثير من هذه النماذج لم يسبق توثيقه ونشره ، ولكن مرحلة التجميع كان يجب أن تقترن بها مرحلة التصنيف والدراسة .

ونذكر هنا أن أحدا من هؤلاء الكتاب لم يزعم أنه ألف كتابا نقديا ، ولكننا – من جانبنا نشير إلى بعض ملامح التأليف .

ثالثا : وسنكتشف أن الكم الأكبر والغالب في حركة النقد الأدبي يرتبط كما يقتصر على عرض الأعمال الأدبية وتحليلها ، سواء كان ذلك يعتمد على مجرد الانطباع الشخصي ، الذي يظل أحيانا مغرقا في الذاتية ولا يكشف عن وعي فني ذي قيمة ، أو يعتمد على نوع من الإدراك الموضوعي الواعي المستقر على إلمام بالأسس النظرية والقيم الجمالية ، والجانب النظري والقضايا الجمالية والفلسفية نادرا ما تكون موضع اهتمام النقاد . وهذا الوضع لا غرابة فيه – في الحقيقة – فالاهتمام بالنظريات والأسس الجمالية قليل جدا في النقد العربي بصفة عامة ، وهو في تياره الضخم نقد تطبيقي (وتطبيقي يختلف مفهومها عن انطباعي) يبدأ من النص الأدبي وإن كان أحيانا لا يحصر نفسه في نطاقه . وهذا الارتباط بالعمل الأدبي حين يتحول إلى انحصار فيه ، فإنما يعبر عن ضحالة وسطحية ؛ فالأصول النظرية هي التي تعطي الجانب العملي التطبيقي قيمته من حيث ترسيه على قواعد راسخة من الفكر الإنساني ، وتربطه بالتيار العام الذي هو فرع منه بالضرورة ، مهما كان نصيبه من الجودة الفنية .

رابعــا : وتفريعا على ما عرفنا من غلبة النقد التطبيقي أو العملي ،

وقيامه غالبا على إدراك خاص أو انطباعي ، لن نجد إلى الآن الناقد المذهبي، ولن نطمح إلى الناقد الذي ينشىء لنفسه مذهبا جديدا غير مسبوق ، فهذا ما لم يعرفه النقد العربي الحديث في كافة بقاعه ، ونقادنا جميعا يتأثرون خطى المذاهب الأدبية والاتجاهات النقدية الغربية الحديثة أو العربية القديمة ، بمن فيهم الكبار من أمثال العقاد وطه حسين والمازني ونعيمة ومندور ، والأكاديميين من الشيخ المرصفي إلى الدكتور رشاد رشدي ، فالذي نعنيه هنا أنه لم يوجد إلى اليوم الناقد الذي استوعب اتجاها أو مذهبا وأخلص له أو اعتنقه وراح يقبل ويرفض على أساس منه ، ويحلل الأعمال الأدبية بناء على رؤيته المذهبية الخاصة ، على نحو ما كان يفعل هؤلاء الذين أشرنا إليهم منذ قليل ، أو بعضهم على الأصح ، وإنما الناقد هنا يمثل مجموعة من الثقافات أو الإدراكات العامة ، تترك آثارها في كتاباته دون أن تمر بمرحلة من التوحيد أو المزج أو التفهم العميق .

قد تكون المذهبية سيئة أحيانا ومتعسفة في الفهم والحكم على بعض الأعمال الأدبية ، ولكن غيابها يعني ضياع المعالم المميزة القائمة على شيء من المنطق والإقناع ، وإذا صح أن ناقدا في الكويت كتب ما يمكن أن يعتبر كاشفا عن شخصية ناقد بملامحه المميزة ، فإن هذه الملامح ستكون خليطا من اتجاهات شتى ــ متصادمة أحيانا .

خامسا : لم تعرف الكويت إلى الآن الناقد المتخصص ، ومن ثم فالنقد يمارس إلى الآن كأحد الأنشطة الثقافية . لقد بدأ النقد يأخذ مجراه الواضح على أقلام طلاب « البعثة » في القاهرة ، وكشفت بعض المحاولات عن قدر مناسب من النضج ، ولكن هؤلاء الطلاب ما لبثت الحياة العملية وتخصصاتهم الجامعية أن شغلتهم عن الاستمرار ، فباستثناء علي زكريا الأنصاري ، وهو الوحيد من تلاميذ « البعثة » الذي استمر يكتب في الأدب إلى اليوم ، لا نجد أحدا ممن حفلت صفحات المجلة بمقالاتهم في النقد والأدب مثل خالد خلف وجاسم القطامي وعبد العزيز الصرعاوي ، على حين استمر البصير ، وعبد الله زكريا الأنصاري وفاضل خلف نسبيا ، وهؤلاء أيضا عرفتهم صفحات المجلة ، ولكنهم لم يكونوا من المبعوثين .

ولغياب الناقد المتخصص والمختص بالنقد لم تؤلف في الكويت كتب نقدية نظرية تحاول توضيح الاسس وإرساء قواعد الفن ، والف عدد قليل جدا قام على مقالات مجموعة عن موضوعات مختلفة ، او ظواهر متناثره ، فهي « كتب » بالحجم لا وحدة الفكرة ، او الموضوع .

سادسا : وقد تأثرت جدية النقد التطبيقي الذي يكتب عن اعمال لادباء الكويت ، تأثرت بطبيعة التكوين السكاني ، فهو من جانب ما تزال فيه بقايا قبلية وعشائرية إن لم تكن واضحة في التوزيع السكاني تماما فهي تعيش في العقول والمشاعر ، وهو من جانب آخر يجمع كثيرا من المثقفين العرب غير الكويتيين الذين يعملون في الأجهزة الثقافية والإعلامية ويتعرضون لنقد اعمال لا تتيح لهم أوضاعهم الوظيفية وعلاقاتهم بالبيئة ان يقولوا كل ما يجب ان يقال فيها . هذا فضلا عن ان الناس ــ وهم يعرفون بعضهم بعضا ــ قد يتحرجون من النقد خشية الاتهام بالمجاملة او التحامل ، كما ان البعض مايزال يخلط بين النقد النزيه الذي قد يقول مالا يحب الاديب المعجب بنفسه ان يسمعه ، والعلاقة الشخصية على نحو ما ذكرنا في بعض فصول هذه الدراسة(١) . فطبيعة التكوين السكاني والاعتماد على الصحف في نشر النقد قد اثرا في ان يصطبغ اكثر هذا النقد بجوانب سلبية ادت إلى ضعف تأثيره .

يقول الشاعر خليفة الوقيان في هذا الغرض : « قد يكون امرا مسليا وممتعا ان يتتبع المرء تعليقات الصحف « النقدية » حول ما يقرا في الأمسيات الشعرية ، فالآراء متكلفة مفتعلة طريفة ، لا تخرج عن دائرة معينة ، وغالبا ما تخضع للاعتبارات الآتية : ١ ــ المجاملة للفئة التي يرتبط بها الكاتب بحكم العاطفة . ٢ ــ تجنب احتمالات الاصطدام بالفئة التي يشعر الكاتب بحساسيتها تجاه النقد . ٣ ــ إسقاط الشعور بالحرج وكبت الحقيقة على الباقين ، الذين شاء الحظ وحده ان يقعوا خارج الدائرتين السابقتين ، ومن الطريف ان بعض هؤلاء النقاد الذين يتكلمون عن الالتزام وعن دور الأديب في المعركة ، لا يملكون احيانا الجراة

(١) انظر الفصل الثالث من القسم الاول .

على التصريح بأسماء المقصودين بنقدهم ، وإذا ما صرحوا بأسماء هؤلاء ، فلا بد أن يلجأوا إلى إخفاء أسمائهم هم ... وبعد أن يرتدي الناقد البرقع المستعار ، أو يلبسه المعنيين بكلمته ، يقوم بفلسفة آرائه وقناعاته المصطنعة لتخرج مغلّفة بغشاء شفاف يجهد في ستر خطيئاته العملية من ورائه ، فتارة يتخذ النقد صورة هندسية ، بحيث يكون النظر إلى القصائد وتقويمها من خلال نظرة خاطفة إلى كيفية انتشار مفرداتها على الورق ، وطورا يكتفي الناقد بالتقاط بعض المفردات التي تسعفه على الاستطراد بعيدا عن موضوع القصيدة ، وأحيانا يكون النقد متجها إلى الأفراد بصفاتهم الشخصية حيث يتم تصنيفهم إلى قوائم ، وطبيعي أن القناعات تكون جاهزة سلفا ...(١) » . ويحمّل الشاعر الوقيان جانبا من مسئولية هذا التردي للصحافة ، من حيث تطلبها الكتابة السريعة ، وعدم حرصها وحرص محرريها على الحقيقة والإحساس بمسئولية الكلمة .

سابعا : وعلى الرغم من أن الشعر هو أقدم الفنون الأدبية في الكويت ، وهو أرقاها مستوى إلى اليوم وأغزرها نتاجا ، فإن المسرح يحظى بالكم الأكبر من مقالات الصحف وأقلام نقادها ، فالمسرح يبدو للمبتدئين من النقاد والذين لا يملكون أساسا فكريا ونظريا يبنون عليه تحليلاتهم وآرائهم ، يبدو المسرح لهذا الصنف عملا سهلا ، فما عليه إلا أن يلخص المسرحية فصلا بعد فصل ، وأن يتحدث عن بعض الأمور التي لم تعجبه ، وأن يقترح بدائل لها ، ولا مانع من أن يتكلم عن الإخراج والتمثيل والإضاءة والموسيقى التصويرية أحيانا ، وهو لا يكشف عن ثقافة متنوعة متكاملة بقدر ما يكشف عن رغبة في التظاهر بالإحاطة أو حرص على ملء الصفحة ، ولا بأس بأن ينهي ذلك كله بتوزيع الألقاب على الممثلين والفنيين !! لقد اشتملت الصحافة الكويتية إبان العشر السنوات الماضية على ما يتجاوز ثمانمائة مقالة نقدية ، أكثر من نصفها في النقد المسرحي وحده ، والباقي موزع بين الشعر والقصة والأدب قديمه وحديثه ، ومن الطبيعي أننا سنهمل هذا الركام الكمي ، ونكتفي بالذين يملكون « وجهة نظر » فنية وهادفة يريدون أن يقولوها وينشروها .

---

(١) الأصالة الضائعة بين الشعر ونقده – مجلة البيان – أغسطس ١٩٧٢ .

ثامنا : إننا نتفاءل خيرا بالنسبة لحركة النقد الأدبي في الكويت في السنوات القادمة القريبة . إن الجامعة قد خرجت جيلا مستنيرا ناضجا ، وقد ذهب مبعوثوها إلى أكثر من مكان يدرسون الأدب والنقد ، وبعودتهم في القريب العاجل لا بد ان يعاد الأمر في الحركة النقدية ، وان يقيّم الأدب الكويتي ويدرس على اسس جديدة ، وان يتابع النتاج الجديد متابعة جادة واعية ، ستؤدي إلى ارتفاع مستوى الإبداع ، وخلق حوافز جديدة وآفاق جديدة لدى الكتاب والشعراء . نذكر من هذا الفريق الذي نعلّق عليه الكثير من الأمل سليمان الشطي وخليفة الوقيان ، وطارق عبد الله وقد عرفتهم البيئة بمحاولاتهم الأدبية والنقدية قبل انتظامهم في الدراسة الجامعية ، وسنرى من ملامح كتاباتهم المبكرة ، وكتاباتهم الآن ما يبشر بخير كثير . ومن مبعوثي الجامعة إلى انجلترا نذكر عبد الله المهنا ، وزيد الزيد وعبد الله الدويهس والآنسة منيرة الرشيد ، ومن المبعوثين إلى اسبانيا يوسف الحشاش ، وإلى مصر الآنسة حصة الرفاعي والشاعر عبد الله العتيبي ، وهؤلاء غير المقيمين بجامعة الكويت ذاتها ، يدرسون في اقسام الدراسات العليا ، مثل الآنسة نورية الرومي وغيرها .

بعد هذا الإجمال الذي حاول ان يعطي صورة عن الملامح العامة ، لن يكون من هدف هذه الصفحات المحدودة أن تتبع كل من كتب في النقد الأدبي ، وإنما ستكتفي باختيار من يمثلون اتجاها خاصا ، ومستوى مناسبا ، فهم وحدهم الذين يحق لنا القول – بل يجب القول – بأنهم الذين أمدوا الحركة النقدية في الكويت بقواها الحقيقية ، وحاولوا ان يحققوا شيئا من التوازن والانسجام بين ماتبدع البيئة من أدب ، وما يجب ان يلاحقه من نقد .

(١)

تطور المفهوم النقدي

تعرض بعض النقاد لمفهوم النقد وحدوده محاولين توضيح مفهومهم الخاص له ، وإذا كان جيل الوسط ما يزال يكتب إلى اليوم ، فمن الصعب القول بأنه يمثل طورا مختلفا عن الجيل الحديث الذي بدأ يكتب مع إطلالة الستينيات ومايزال ، لأن هذا الجيل الحديث وإن كانت كتاباته تكشف عن وعي مختلف نابع من مفهوم مختلف ـ بالطبع ـ لمعنى النقد ووظيفته ، فإنه لم ينتج ـ عمليا ـ ما يمكن أن يعتبر تدليلا أكيدا ومستمرا على التزامه لهذا المنهج الحديث في النقد ، فالذي يملكه حقيقة هو التبشير ، والذي نملكه حياله هو الأمل القائم على إيماننا بجدية هذا الجيل الجديد وجدية ثقافته وحرصه على المتابعة ، هذا من جانب ، أما الجانب الآخر فإن مفهوم النقد عند جيل الوسط لم يتطور من داخل شخصية الناقد ، فلكل وجهة ، حافظ عليها وإن لم يحددها نظريا طوال عمره الأدبي ، فالتطور هنا أفقي وليس طوليا ، وسنرى ثلاثة من النقاد ـ يمثلون جيل الوسط ـ يعرض كل منهم مفهومه لمعنى النقد .

الأول هو عبد الرزاق البصير ، ونحسب أنه أول من كتب موضحا معنى النقد الأدبي ووظيفته ، وذلك في مقـال نشرته مجلة « كاظمة » (العدد الرابع ـ تشرين الأول ١٩٤٨) والطريف أنه من خلال شرحه لمفهوم النقد عنده يعطي فكرة طيبة عن المفهوم المنتشر في البيئة ـ الثقافية بالطبع ـ ويعترض عليه ولكن السياق يكشف عن تأثره بهذا المفهوم الذي رفضه . يقول : « يعتقد كثير من الناس أن النقد مقصور على الذم أو

إظهار العيوب والأخطاء ، ومن الواضح ان المعتقدين بهذا الاعتقاد مخطئون كل الخطأ ، فإن النقد في اللغة إذا كان في الدراهم فهو معرفة جيدها من رديئها ، اما إذا كان في الكلام فهو إظهار ما فيه من عيوب ومحاسن ، ومن هذا يتبين لنا خطأ ذلك الاعتقاد القائل بأن النقد مقصور على إظهار العيوب والأخطاء ، ولا يستطيع الكاتب أن يكون ناقدا بالمعنى الصحيح إلا بعد أن تتوفر فيه شروط معينة ، فالناقد يحتاج إلى اطلاع واسع ، وذوق سليم وإحساس مرهف وذهن متوقد وشجاعة ادبية . اما حاجته إلى الذوق السليم فلأنه يريد ان يظهر خطأ الشاعر في هذا البيت او في تلك اللفظة ، وما إلى ذلك من حسنات وسيئات . اما حاجته إلى الاطلاع الواسع ، فلأنه يريد أن يظهر للناس خطأ الكاتب في هذه القضية التاريخية او تلك المسألة الفلسفية ، وأما حاجته إلى الشجاعة الأدبية فلأنه قد ينقد اعتقادا له خطره عند الناس ، او ينقد كاتبا او شاعرا له منزلته عند المجتمع . إذاً فمهمة الناقد شاقة عظيمة تحتاج إلى عقل كبير ، ومما يجب ان ينبه إليه ان ما ينتجه الشاعر او الكاتب يكون في تصرف القراء ، وذلك حين ينشره صاحبه فيهم ، فهم متصرفون فيه ، يستحسنون منه ما يستحق الاستحسان ، ويستهجنون ما يستحق الاستهجان ، ومما يجب أن ينبه إليه أيضا أن النقد هو من اكبر الوسائل لصقل الأذهان وتهذيب الأفكار ، فكثيرا ما يكون سببا لتنبيه الغافلين ؛ لأن كثيرا من الناس قد يأخذ بمجامع قلوبهم رنين الالفاظ وتزويق الكلمات من غير ان ينتبهوا إلى ما في هذه الألفاظ من معان صحيحة او غير صحيحة . ولايقتصر النقد على الناحية الادبية فقط ، وإنما يكون في جميع النواحي من فلسفة وسياسة واجتماع ، ولذلك تحتاج كل امة ناهضة إلى النقـد اشد احتياج، فما أعرف نهضة من النهضات إلا وللنقاد فيها أكبر الأسباب . . » .

هذه المقالة ذات اهمية كبيرة لمؤرخ الأدب الكويتي وناقده ؛ لأنها تصور بوضوح المفاهيم السائدة في انجذابها نحو القيم التقليدية ودورانها حولها ، وتطلعها ــ في الوقت نفسه ــ إلى المفاهيم والقيم الجديدة ، وسيبدو من تحليل هذا النصّ انه يتعلق بالجديد تعلقا شديدا ، إلا ان

آثار هذا الفهم الجديد لوظيفة النقد تظل تجريدية قاعدية معزولة عن المثال ؛ لأن إيراد المثال التوضيحي يدل على أن الناقد – برغم ترديده للمفاهيم الجديدة – ما يزال يدور حول القديم .

في البداية ينفي ان يكون النقد مجرد ذم أو إظهار للعيوب والأخطاء ، كما هو الشائع بين العامة ومن على شاكلتهم . وحين يقدم الناقد البديل فإنه يبدأ من التعريف اللغوي وينتهي إلى أن النقد ليس قاصرا على إظهار العيوب وإنما يظهر المحاسن ايضا . وهذا مفهوم « نهائي » للنقد لا عيب فيه مهما اختلفت الوسائل إليه ؛ فالنقد الانطباعي كالنقد القاعدي ، والنقد المذهبي كالنقد اللغوي كالنقد الجمالي ، والنقد التفسيري التحليلي كالنقد الوصفي ... ستنتهي الاتجاهات والطرائق كلها إلى مجموعة من الصفات التي تتراوح بين الصواب والخطأ .

ولكن كيف فهم البصير فكرة الصواب والخطأ ؟ لقد فهمها فهما جزئيا على النحو الذي كان شائعا في مراحل النقد العربي القديم قبل أن يشتد ازره ؛ « فلانه يريد ان يظهر خطأ الشاعر في هذا البيت او في تلك اللفظة »، حقا إن البصير يشير بعد ذلك إلى معان عامة كالقضية التاريخية أو الفلسفية ، ولكن وقوفه المستمر إلى جانب ان النقد « حسنات وسيئات » وان وظيفة الناقد ان يستحسن ما يستحق الاستحسان وأن يستهجن ما يستحق الاستهجان ، اضعفت من الثقة في انه يعني شمول التحليل وضرورة وضع العمل الأدبي في مكانه من تيار الفكر الإنساني العام ، وعبارات البصير تنحاز إلى جانب النقد الحكمي ، فهناك الحسنات والسيئات ، وما يستحق الاستحسان وما يستحق الاستهجان ، والعيوب والمحاسن[1] . وإصدار الأحكام (مع غرابة كلمة « يستحق » في ذاتها) ليس أمرا ذا قيمة في فلسفة النقد ، وقد يكتفي الناقد بمجرد تحليل العمل الفني ، أي كشف غوامضه على أسس موضوعية ، كما قد يكتفي

(١) توحي بعض عبارات المقال بأن النقد يعني غالبا اظهار العيوب ، وهو ما نفاه في صدر مقاله ، مثل اشارته الى أن الناقد قدينقد اعتقادا له خطره عند الناس ، أو ينقد كاتبا أو شاعرا له منزلته عند المجتمع .

برصد انطباعاته هو دون أن يصدر حكما ، ويظل مع ذلك ناقدا ، وناقدا كبيرا أيضا .

وإلى جانب النظرة الجزئية والنقد الحكمي نجده يحصر المواهب المطلوبة في شخصية الناقد في الاطلاع والذوق والإحساس والذهن الحاد والشجاعة الأدبية ، ومساحة المقال لا تعين على تحديد المراد من هذه المعاني ، ولكنها ترددت أيضا في كتب النقد العربي القديم ، على حين أضافت التجربة والعلوم وتعدد الأشكال الأدبية ـ أضافت الكثير إلى عدة الناقد الأدبي .

أما الجوانب الجديدة في وظيفة النقد ودوره فتظهر في ثلاثة جوانب أيضا :

الجانب الأول : هو الإشارة إلى أن النص الأدبي يتحرر من وصاية صاحبه ويصير ذا شخصية موضوعية مستقلة بمجرد صدوره عنه ، فليس من حق الأديب المبدع أن يفرض تفسيره الخاص على أدبه بدعوى أنه الأكثر معرفة بخباياه ، وأن من حق القارىء أن يذهب فيه كيف شاء . والعبارة التي صاغ بها البصير هذا المعنى تستحق التأمل . يقول : « ومما يجب أن ينبه إليه أن ما ينتجه الشاعر أو الكاتب يكون في تصرف القراء ، وذلك حين ينشره صاحبه فيهم ، فهم متصرفون فيه » !!

والجانب الثاني : إشارته إلى أن النقد قد يكون نوعا من إعادة الخلق للعمل الفني ، بقصد الكشف عن أسراره التي لا يفطن إليها القارىء العادي غير المسلح بالوعي الفكري والفني الكافي ، ولكن إشارته إلى هذا المعنى قد تقلصت في حدود الصحيح وغير الصحيح من المعاني ، انسياقا مع فكرته العامة عن وظيفة النقد كما أشرنا من قبل .

الجانب الثالث : في جعله مهمة النقد غير قاصرة على تناول المعاني الأدبية واللغوية ، بل شاملة للفلسفة والسياسة والاجتماع .. أي أنه يرى الاعتناء بالنص الأدبي من كافة أوجهه ، وهو ما يعــرف بالاتجاه

التكاملي الذي ياخذ من كافة المذاهب والاتجاهات النقدية ، قدرا يكفي للكشف عن مكونات العمل الأدبي وأسرار الجمال فيه .

واخيرا فإننا سنرى ـ في مجال التطبيق ـ هذا التجاور بين النقد الحكمي والنقد التحليلي ، وهذا الجمع بين الاهتمام بالجزئيات والأهداف العامة أو ما يمكن ان يسمى فلسفة العمل الادبي ، كما سنجد الاهتمام بالانطباع الخاص والاحتكام للأصول الفنية .

وبإمكاننا ايضا أن نجد هذا الفهم للنقد عند **الشاعر عبد الله زكريا الأنصاري ،** فهو في مقال بعنوان « النقد »(1) يمس المفهوم مسا عابرا ، وحديثه لا يتجه إلى النقد الأدبي بصفة خاصة وإنما يشمل النقد في كافة مجالاته ، وهو يبدا مقاله مبينا أن « النقد كما نعرفه في الأدب العربي هو تمييز العمل الفني جيده من رديئه ، وصحيحه من زيفه ، ولعل معنى النقد في اللغة العربية ماخوذ من نقد الدراهم وتمييزها » ، ولكنه يرى ان الأدب يعاني من النقاد ، فهم لا يميزون جيده من رديئه بحياد مطلق كما يميز الصيرف النقود ، وإنما « يتأثرون بميولهم وآرائهم الخاصة التي تدفعهم إلى النقد » ، ومن ثم يقرر أن النقد الصحيح يوجب على الناقد أن يتجرد من كل ميوله وعواطفه الشخصية التي تربطه بالشاعر او الاديب الذي يتصدى لنقده ، سواء كانت هـذه الميول والعواطف الشخصية حبا أو كرها ، وذلك حتى لا تضيع الحقيقة وينعكس المنطق وينقلب الواقع راسا على عقب ، وتتهاوى سيوف الإرهاب على الرقاب ، ويتسلط مدعو النقد على النقد . فالنقد عند الشاعر الأنصاري يجب ان يقوم على الصدق والصراحة والبعد عن الأهواء وتحكيم العقل والمنطق . واخيرا يضيف إلى ملامح الحركة النقديـة ان بعض الشعراء والأدباء لا يقدرون اهمية النقد وضرورته بالنسبة لأعمالهم ، فيرفضون تعرض النقاد لنتاجهم ، كما يضيف أن بعض النقاد استطاع ان يتجرد من الهوى فيناقش ادب الأديب متجردا من إحساسه بالأديب نفسه ومدى رضاه او عدمه عن سلوكه الخاص .

---

(1) مجلة البيان ـ يوليو ١٩٧٢ ـ ومما يجب التنبه اليه ان مقال البصير يسبق هذا المقال بربع قرن !!

لم يقدم عبد الله الأنصاري مفهوما متطورا للنقد الأدبي ، وعلاقته بالحديث عن النقد علاقة وصفية استطرادية لا تكشف عن وعي متميز ، وهو يضيف إضافة خطيرة في مقال آخر[1] عن « ديوان الزهيري » ؛ إذ يبدأ حديثه عن الديوان بمقدمة تكشف عن فهم خاص لوظيفة النقـد وعلاقة الناقد بالنص الأدبي ، يقول : « ليس أجدر من الشاعر في الكتابة عن الشعر ، وأكثر الذين يكتبون عن الشعر وينقدونه إنما يكتبون عنه من وجهة نظرهم الخاصة ، وينقدون شكله الخارجي ، ولا يستطيعون الوصول إلى داخله ، وحينما يكتبون عنه من وجهة نظرهم الخاصة فإنما يكون دافعهم الأقوى بناؤه وتركيبه من الناحية اللغوية أو من الناحية العروضية ، وحينما ينقدون شكله الخارجي فإنهم لا يستطيعون نقده من الداخل ، أي أنهم لا يصلون إلى معرفة موسيقاه الداخلية النابعة من صميم الشاعر ، وشتان بين نقد ونقد » ، فهذا الرأي يقوم على افتراض او أساس خاطىء ، هو أن الشاعر أعرف بالشعر من الناقد ، وليس ذلك بالمسلم . ويمضي الافتراض متجاهلا أهمية الأساس النظري لثقافـة الناقد ، ومتعسفا في القول باهتمامه بالشكل وعجزه عن الوصول إلى الروح ، وسندع جانبا مدى صدق مقالة الشاعر في الكشف عن هـذه الجوانب التي أشار إليها في الديوان الذي تعرض لنقده ، وفي كتابه عن العسكر أيضا ، أو قدرة الدويش ـ جامع ديوان الزهيري ـ على نقل الإحساس بهذا الفن الشعري وتعريفه ـ ولكننا سنجد في مقالته نوعا من حيرته بين الشعر والنقد ، ورغبته في أن يكتب النقد دون أن يتخلى عن شخصية الشاعر ، من خلال ذلك دل على قصور في فهم وظيفة النقد وأهميته لا كانطباع ، وإنما كفلسفة وأصول نظرية مستقاة من المعرفة الخبيرة بعيون الفن الإنساني عبر العصور .

وسنجد محاولة أخرى سريعة لتقديم مفهوم للنقد قام بها **علي زكريا الأنصاري في مقدمة دراسته النقدية لديوان « النور من الداخل » ـ وهي من أنضج المحاولات النقدية التي نشرت في الكويت في مجال الشعر بخاصة،**

---

(1) مجلة البيان ـ يونيو ١٩٧٢ ـ والديوان المذكور من جمع وتقديم الشاعر الشعبي عبد الله الدويش .

فهو يذكر في صدر مقاله كيف يستعيد قراءة الديوان ويردده في نفسه ويسجل انطباعاته التي تتبـدى مع كل قراءة دون أن يستسلم للعطاء المباشر ، إلا أنه من موقف التواضع أو عدم الوضوح يقول عن محاولته : « إن هذه الصفحات ليست دراسة أدبية نقدية بالمعنى المفهوم ، فأنا لم أعتمد على المراجع ، ولم أعمد إلى المقارنات الأدبية ، وقد تهيأ لي أن هذه الطريقة أقرب إلى الصدق والتجرد؛ نظرا لأن هذهالانطباعات أو التفسيرات لشعر الفايز ليست مقيدة بنظرة أدبية أو باتجاه أدبي معين » ، ولم يقل أحد إن النقد لا يستحق هذه التسمية إلا إذا اعتمد على المراجع والمقارنة ، كما لن نوافقه على أن الانطباعية في النقد تعني بالضرورة أن تكون أكثر صدقا وتجردا ، فهذا نوع من عدم وضوح مفهوم النقد أيضا .

إلا أن الناقد يوجه مآخذ لبعض أساليب النقاد أو مناهجهم من خلال كتابات ثلاثة منهم عن السياب الشاعر ، فيذكر أنه اقتنى ثلاثة كتب عن هذا الشاعر علّها تساعده على معرفة جوانب من شعر السياب ونفسيته واتجاهاته ، ولكنه ــ كما يقول ــ لم يخرج بطائل ، ومن ثم يقدم لحديثه كله برفض لمناهج النقاد ، وسنقتبس من مقاله الأول(١) ما يوضح رأيه ، يقول : « لعل من المفيد الإشارة إلى أن الكثير من نقاد الأدب عندنا يحبون أن يطلقوا على شاعر معين أو أديب معين عبارات موروثة معينة ، فمرة هو كلاسيكي ومرة رومانتيكي ومرة حديث ، أو أن الشاعر متأثر بالشاعر الفلاني أو الأديب الفلاني ، فكأنّ مادة الشعر التي يقرأونها أو يتأملون فيها هي مادة أثرية في متحف من المتاحف ، ولا ينظرون إلى صاحبها على أنه إنسان يعي المجتمع الإنساني وعيا عميقا ، ويتأثر بمتناقضاته ويتألم لها ، فينعكس كل ذلك في شعره تعبيرا عما يراه وما يحس به في أعماقه ، وهو حين يفعل ذلك لا يكون معنيًا بمذهب معين أو متأثرا بشاعر معين .. إن كثيرا من النقد الأدبي الذي نطلع عليه .. اجترار لقراءات النقاد وإعادة لما تعلمه هذا الناقد من مذاهب نقدية أو شعرية أو أدبية بشكل أو بآخر ، ومحاولة تطبيقها بالنص على ما يقرأ من شعر أو أدب ... » الناقد هنا يقاوم أسلوبين يرى أنهما أضرّا بالشعر أكبر الضرر ، الأول هو النقد

(١) مجلة البيان ـ ابريل ١٩٦٩ ، والدراسة تمضي في خمس حلقات متتابعة .

المذهبي الذي يركز كل طاقاته في محاولة تطويع الشاعر وشعره ليدخلا ضمن إطار المذهب الذي يراه الناقد مناسبا ، وفي رأي علي الأنصاري أن الشاعر يستلهم الحياة لا المذهب ، ويعبر من خلال وعيه الخاص لا من خلال أسس مذهبية ، ومن ثم فإن تفسيره بالمذهب فيه حصر وتضييق . والأسلوب النقدي الثاني الذي يقاومه هو البدء من فكرة سابقة يفرضها الناقد فرضا على شعر الشاعر ، فهي كمحاولة التصنيف المذهبي تؤدي إلى عزل الشعر عن صاحبه ، المتميز بالكيان الخاص والجوانب المتعدده .

ودراسة علي زكريا الأنصاري لشعر الفايز تعكس نضجا واضحا ، أكثر مما توحي به هذه العبارات التي صدر بها حديثه ، فعبر خمس حلقات نشرتها مجلة البيان حلل شعر الفايز وشخصيته تحليلا ممتازا ، هو من أنضج المحاولات لنقد الشعر في الكويت ، لم يتعقبه لإظهار المحاسن والمساوىء ، كما لم يشغل نفسه باصطياد الشكليات والعثرات ، وإنما راح في أسلوب منهجي رصين يبرز خصائص الشخصية من خلال الشعر ، وما تعاني من توتر ومحاولة توافق ، وكيف ينعكس هذا التوتر على اختيار الكلمة والصورة والمعنى ، وناقش شعره على مستوى الارتباط المباشر بالبيئة الاجتماعية في الكويت والمرحلة التاريخية كجزء من حركة أمتــه العربية ، ثم ناقشه على مستوى إنساني عام يتمثل في موقف الشاعر من الكون ، ولم يهمل إجراء موازنة بين بعض معانيه وصوره ، ومعاني سابقيه من الشعراء وبخاصة المعري . فلعل مفهوم علي زكريا الأنصاري للنقد يظهر بصورة أدق وأكثر إقناعا من تلك الافتتاحية السريعة التي صدّر بها مقالاته ، وفي هذه الحالة سنرى أنه يمثل ـ تطبيقا ـ المفهوم العلمي المناسب لوظيفة النقد الأدبي ، وأنه ـ بذلك ـ يمثل الارتباط الأقوى والأساس المكين لجيل النقاد الشباب الذين ملأت كتاباتهم مرحلتنا الراهنة، ويملكون أسسا نظرية وأساليبمنهجية تتسم بالنظام والفهم والدراية معا.

وعلي زكريا الأنصاري ـ المتخصص في الأدب الإنجليزي ، وكاتب القصة النفسية ، جدير بأن يكون الرابط القويّ بين جيلين ، والحـد الحاسم بين الاجتهاد العفوي والمعرفة المنهجية .

وحين ينشر **الشاعر خالد سعود الزيد** كتابه عن : « خالد الفرج » فإنه يوجه جل اهتمامه لكشف اطوار حياة الشاعر والتعريف بمنابعه الثقافية ومجالات اهتمامه في الشعر والنثر ، وهذا كله من صميم الدراسة التحليلية النقدية. على ان المؤلف ــ في مجال شعر الفرج ــ اكتفى بالتوثيق؛ اي نشر النصوص ، ولم يخضعها للدراسة الفنية ، وهذا ما حاول تفاديه نسبيا ــ في الجزء الأول من كتابه : « ادباء الكويت في قرنين » ، فجمع بين الترجمة لحياة الشاعر وتوثيق شعره وإعطاء ملامح عن أدبه .

ربما كان الطبيعي ان تبدا الحركة النقدية في الكويت موازية لذلك الإدراك النظري لتاريخ النقد العربي بصفة عامة ، من حيث البدءبالجزئيات وإطلاق الاحكام العامة المبنية على هذه الجزئيات ، مثل الإعجاب ببيت او ببيتين لشاعر ، واعتباره اشعر العرب على الإطلاق ، او أشعرهم في هذا الباب المعين بسبب هذين البيتين مثلا . ولكن الحركة النقدية في الكويت لم تكن محاكاة لتاريخ النقد فتبدا من حيث بدا ، وإنما ـ نسبيا ـ من حيث انتهى ، وحين نصادف عثرات او قصورا فإن مردها إلى حداثة التجربة لا إلى ضعف الإدراك . وسنعرض لمحاولتين مبكرتين ، ترجعان إلى اكثر من عشرين سنة خلت ، إحداهما عن الشعر والأخرى عن القصة .

ونسجل هنا **ملاحظتين : الأولى** : ان المحاولتين امتزج فيهما الإدراك النظري بالتطبيق بقدر مناسب من التوفيق والملاءمة لفن جديد لم يتاصل بعد ، **والملاحظة الثانية** : ان الشعر الذي دار من حوله الحوار بين ناقدين كان شعرا قصصيا ، وكان تجربة اولى او سابقــة بالنسبة للشعر في الكويت ، إذ جمع الشعر والقصة والرمز معا ؛ ومن ثم سيكون من الطريف ان نرى كيف تحاور « نقاد » اوائل الخمسينات حول هذه المعاني التي تدق على النقاد إلى يومنا ، فليس من السهل التوفيق بين خصائص الشعر وقواعد واسس القصة الفنية ، وإذا كان الأمر صعبا عند الشاعر المبدع فإنه ليس اخف وطاة على الناقد الذي يطالب بوضع مقاييس واضحة يناقش ويحلل على أساسها العمل الفني . ولكن .. هل هي مجرد

مصادفة أن تكون المحاولات النقدية الأولى جانحة نحو القصة ؟ ألأن القصة أسهل نقدا لوضوح أسسها الفنية ، أم لأنها كانت فنا جديدا والكلام حولها يثير الإحساس بالتجديد ؟

أول حوار نقدي كتبه فهد الدويري تعليقا على قصيدة نشرها الشاعر أحمد العدواني تحت عنوان « رأس حمار »(1) ، ولكي نستطيع متابعة الحوار يحسن أن نقرأ القصيدة :

رأس حمار !!

كان في بعض الديار   شبحٌ خلفَ ستارِ
بهرَ الناسَ بظلٍّ   غامضٍ أيَّ انبهار
وغدا أسطورة بين   صغار وكبار
قال بعضٌ : فيل   فرَّ من قيد الإسارِ
فتوارى ينشد الرا   حة في هذا القرارِ
ورآه بعضهم ليـ   ـثاً هصورا في إزارِ
تركته عادياتُ الدهـ   ـر ميسورَ العِثارِ
فتخفّى ، خشية الشا   مت أو خيفةَ عارِ
وأناسٌ زعموه   من تنانين البحارِ
قذف الموج به قسـ   ـراً إلى هذا الجوارِ
ورآه غيرهم خلقاً   مسيخاً في الديارِ
حلّتِ اللعنةُ فيه   فتردى بالتواري
صور الفها الوهمُ   بليل أو نهارِ
فمشت تعبث بالنا   س على غير خيارِ
فإذا هم بشجار   مستحرٍ ونِفارِ !!
ساءت الحال حكيما   بينهم عالي المنارِ

(1) مجلة البعثة – ديسمبر 1951 .

قال : يا قـومُ لقد طارت بكـم ريـحُ الخَسـارِ
لم هذي الصيحةُ الكبرى ومـا هـذا التمـاري
قبل أن تختصمـوا في الـْ أمـر مـن غـير اختيـارِ
دونكم فاخترقوا السِّتْرَ يَبِـنْ ذو الأستتـارِ
اتبعوني!فمشواللشبحالمحجو ب مخفـور الـذمـارِ
هتـك السـتـرَ عليـه فبـدا رأسُ حمـارِ

يبدأ فهد الدويري بإظهار إعجابه بالقصيدة ـ ومقالته في هيئة رسالة موجهة إلى الشاعر العدواني ، ويحاول أن يعلل لهذا الإعجاب ، ويربط العدواني بتيار أغزر وأشمل ، يتجاوز قدرات البيئة وتقاليدها الشعرية المألوفة ، ولكن ذلك لا يمنعه أن يوجه بعض المآخذ في نهاية المطاف . يقول : « .. فقد أدهشنا هذا السمو في شعرنا الحديث نحن الذين لم نقرأ شعرا كويتيا بهذه القوة في الفكرة ، ولا هذه الطرافة في التعبير ، ولقد أحببت كذلك أن أشرح اقتراحي أو نقدي سمه ما شئت ، ولأضيف إليه أشياء تدور في الخاطر الكليل .

يقسم أرسطو الأدب في كتابة « الشعر » إلى ثلاثة أقسام ، فهي عنده إما ملاحم أو مآسي أو كوميديا . وتقسيم أرسطو هذا قديم كما هو معروف ، ولكن أدباء الغرب لا يزالون يتمسكون به ويتخذونه مقياسا أساسيا للانتاج الفني ، ومن ثم فقد رفضوا أن ينزلوا الأدب العربي منزلة المساواة مع الآداب الراقية ، ذلك لأن أهم العناصر الضرورية في الملاحم والمآسي والكوميديا عنصر القصة ، أو الوقائع المربوطة التي تقوم على مقدمات وحوادث . ثم نتائج تنتهي إما نهاية ملحمة أو مأساة أو كوميديا ، والشعر العربي لا يهتم بهذه الناحية قط ، ولا يلتفت إليها حتى في بعض الشعر العربي القديم الذي قد يصح أن نعده في بعض الملاحم مثلا .. وعنصر القصة أو الوقائع المربوطة يلتزم وحدة القصيد إذا كان شعرا ، وتتابع الحوادث وتقيدها إذا كان نثرا .. سقت هذا البحث القصير ليتسنى لي القول بأن منحاك الشعري ياصديقي هو منحى

غريب ؛ لأنه يلتزم وحدة القصيد ، فهو يعتمد على التقسيم الغربي للآداب إذن ، وإنتاجك المنشور يشهد لي بذلك ، وعليه فقد حددت وجهتك الفنية بأنها وجهة غريبة ، وأنا أوافقك على اختيارك هذا الطريق الفني موافقة تامة . فإذا خلصت إلى هذه النتيجة فقد وصلت إلى أن أول شرائط هذا المنهج الفني الذي اتخذته لنفسك الاعتماد على روعة الخلاصة في الفكرة الشعرية ، **فأنت كشاعر تتفق مع كاتب القصة على ضرورة إخفاء النتائج الفنية حتى النهاية لتتم الروعة والإمتاع ، فالقصصي يحذر دائما أن تدرك قصده أو فكرته ـ بمعنى أدق ـ في قصة بمجرد قراءتك عنوانها أو بدايتها . وهكذا فقد كان اعتراضي على « رائعتك » أنك عنونتها بما يفضح فكرتها ؛ لقد سميتها « راس حمار » فما كدنا نقرأ البيتين الأولين حتى ادركنا القصد وعرفنا الخلاصة .**

فكرت في هذا كله حين قرأت قصيدتك تلك ، ولكني أحجمت عن أن أقول شيئا ، كنت حريصا على صداقتك ، ضنينا بمصاحبتك ، وقد جربت في بعض أدبائنا مشاعر من زجاج ، وعواطف من حرير ، فما كدت أقرب من إنتاجهم أقلبه وأستطلعه حتى انفجرت براكين لا أزال أسأل الله السلامة منها ، فهم يضعون إنتاجهم ثم يلفونه في أغماط غريبة لفا محكما ، وينشرونه على الناس وقد اطمأنوا إلى عظمة إنتاجهم وسموه ، فإذا حاول البعض أن يفك عن جنينه لفائفه ثاروا في وجهه ثورة العاصفة التي لا تقدر أن للناس حق التقدم من السر وكشفه ، ليروا هل وراءه فيل ضخم أم هو مجرد « رأس حمار » ، فهم يريدون أن يكتبوا على شرط ألا يسألهم القارىء عن هذا الذي يكتبون ، وهذا هو علة جمودنا ، والسبب الرئيسي في تأخر أدبنا ...[1] » .

إن هذا المقال القصير يكشف ويوضح أشياء عديدة ، فها هو ذا يعلن حساسية الشعراء من النقاد ، بل رفضهم للنقد ، غرورا ، أو جزعا من المناقشة ، لكن الدويري على كل حال قد فعل ، واختار العدواني مادام

(١) مجلة البعثة ـ يناير ١٩٥٢ .

قد تجاوز به قدرات البيئة ، بل ربما تجاوز به الأدب العربي ليربطه بالشعر الاوروبي في منحاه المتميز كما يتوهمه الناقد . **وليس اعتمادا على شهرة الدويري كقصاص ان نقول إن جانب النضج في حديثه الموجز ارتبط بفن القصة اكثر مما عبر عن وعي بالشعر ،** ولكنه بصفة عامة عبر عن معرفة على قدر كبير من التوفيق بالأصول الفنية عموما . من منزلقات المقال ان يقول إن ارسطو قسم الادب في كتابه الشعر ، فالحق انه قسم الشعر نفسه ولم يلتفت إلى الادب بصفة عامة ، وكذلك إشارته إلى ان النهاية في العمل الفني هي التي تحدد طبيعته الملحمية أو المأسوية او الكوميدية .. فالبناء العام من أول كلمة ، والمستوى الفكري وطبيعة القضية ، كل ذلك يحدد اسلوب التناول وليس مجرد النهاية . ولكن جوانب النضج تتبدى في إشارته إلى « وحدة القصيدة » ، ولعل هذه اول إشارة على الصعيد الكويتي إلى هذه القضية ، وكذلك قوله عن القصيدة ذات الشكل القصصي إن الركيزة فيها ستكون في « الاعتماد على روعة الخلاصة في الفكرة الشعرية » ، ومن ثم يوجه مأخذه إلى وضع العنوان الذي افسد لذة الاكتشاف ، فأذهب روعة المفاجأة .. فهنا يحتكم الدويري إلى فن القصة ؛ إذ يرى ان القصة المؤسسة على مفاجأة من الخطر ان يتمكن القارىء من اكتشاف مفاجآتها قبل ان يصل إلى نهايتها ، فما بالنا ـ أمام هذه القصيدة ـ وقد كشف الشاعر سر القصة في العنوان ؟ إن العنوان قد الغى كل فاعلية ذهنية للقارىء أثناء التلقي ، وأصبح مجرد متفرج على شيء يعرف كل خباياه .

هذا النقد على جانب كبير من اليقظة والوعي ، ويكفيه ـ في فترته المبكرة ـ أنه لم يتوقف عند الألفاظ يماحك ويعاظل ، وإنما اتجه إلى فلسفة الشكل الفني ودور القارىء في إكمال معنى العمل الفني الذي يقرأه .

ومع ذلك فإن ناقدا آخر لم يسلم للدويري بوجهة نظره ، وراح يجادل ويفلسف ، محاولا إثبات أن الكشف عن النهاية في الشعر يختلف كثيرا عن الكشف عن النهاية في القصة ، فإذا كانت القصة تفسد تماما بذلك ، فإن الشعر يظل شعرا برغم هذا الكشف .

في العدد التالي من « البعثة(١) » ، كتب « هو » ردا على الدويري ، فالرد للأستاذ عبد العزيز الصرعاوي الذي كان يدرس الحقوق في ذلك الوقت ، ووضع رده تحت عنوان :

الشعر يأبى الإسار

« ... وقرانا بإمعان ما كتبه الاخ فهو حول « راس حمار » واجمل ما اعجبنا طريقة عرضه لفكرته أو لاقتراحه ، أو كما عاد ونكص فقال : سمه اقتراحا او نقدا كما شئت . وكل هذا لا يهمنا بقدر ما يهمنا أن نشير إلى طريقة عرضه التي اعجبتنا كثيرا ، ثم نناقشه في نتيجته التي انتهى إليها . ونلاحظ انه اهتم أولا بعرض « المقياس » الذي اراد أن « يقوّم » به قصيدة الأخ العدواني ، ثم ينتقل ثانيا إلى « الحكم » على تلك القصيدة ، وهو بهذا سلك الطريق الأقوم ، وأبان للقارىء بكل وضوح انه لا يلقي الكلام على عواهنه ، إذ انه أوضح المقياس وهيأ النتائج أولا ، ثم جاء ليطبق ويحكم ثانيا ، وهو بهذه الطريقة أيضا قد خالف الكثرة من الكتاب الذين يتعمدون الإبهام والغموض ، فتراهم ينقدون العمل الفني دون اكتراث لإبراز مقاييسهم ونتائجهم التي ينتهون إليها .. » ثم يأخذ الناقد في اقتباس مقاطع من مقال الدويري ويكملها بالتطبيق والتحليل والإضافة . فعن العلاقة بين الشاعر وكاتب القصة وخطأ العدواني في وضع فكرة القصيدة او مفاجأتها في العنوان ، **يقول الصرعاوي : « ويخلص من هذا انه اخضع الشعر لنفس القيود التي تخضع لها القصة ، في حين ان الشعر يأبى كل هذا ؛ فكاتب القصة لو تعمد إخفاء النتائج الفنية ليتم له « عنصر التشويق والمفاجأة » فإن له العذر كل العذر في ذلك ، لأنه إن لم يفعل لبدت قصته مجرد سرد بغيض يرهـق النفس بالجفاف والإملال ، بينما الشاعر لا يسرد الوقائع ويقص الأحداث ، وإنما يحاول إبراز تفاعل هذه الأحداث في نفسه ، ولو افتعل احاسيسه فاخفى بعضها وقدم واخر لبدا عمله واهيا مهلهل النسيج . ثم إن القول ـ وهذا ما أود**

(١) فبراير ١٩٥٢ .

إبرازه بصورة خاصة ـ بانك تعترض على صاحب القصيدة انه عنونها بما يفضح فكرتها ، لانك ما كدت تقرأ البيتين الأولين حتى أدركت قصدها ، هذا القول لا يتفق مع ما هو مطلوب من قارىء الشعر ؛ لأن قارىء الشعر لا يهمه فقط ان يدرك القصد ، وإنما المهم ان يعرف كيف انتهى الشاعر إلى هذه الفكرة وذلك القصد .

أي انك يجب ان تواصل القراءة بعد البيتين الأولين لتحيط بالظلال التي حفت في نفس شاعرها ، ولتعيش في الجو الذي يوصلك للنهاية . ولو ان القصد كل القصد هو الوصول إلى الفكرة من اي طريق ، لما كان ثمة فرق بين الشاعر وناقل الخبر ، الذي يقول لك إن فلانا المعي ، راسه راس حمار يا اخي !!

وهكذا فنحن لم نكتف بقراءة البيتين الاولين ، بل استمررنا حتى النهاية ، فلمسنا من نبض الشاعر وحيويته الدافقة انه اكتوى واحترق ، فاحس وادرك ، ثم عبر شعرا ، فاشعر » .

فهنا يتبدى نقد اكثر علمية ودقة ، ومعرفة بفلسفة الفن الشعري والقصصي ، وخصائص البناء الشعري والقصصي ، فالقاص يهتم بسرد الوقائع والأحداث ، والشاعر ـ وإن آثر الشكل القصصي ـ يحاول إبراز تفاعل هذه الأحداث مع نفسه ، فهو هنا لا يختفي وراء ستار من الموضوعية كالقصاص ، وإنما يوائم أو يوازن بين ذاتية الشاعر وموضوعية العرض القصصي ، ومن ثم لا تصير النهاية المفاجئة في أهمية نهاية القصة ؛ لأن الشعر غرض في ذاته ، ولأن تجاوب نفس الشاعر مع الحدث او الصورة في القصيدة ذات الشكل القصصي يمكن ان يقوم بدور التشويق في القصة الشعرية بالنسبة للقارىء .

اما المحاولة النقدية الأولى بالنسبة للقصة ، فقد كتبها عبد العزيز الصرعاوي ايضا بتوقيع « هو » في مقال قصير بعنوان « تعليق على قصة » ، ومن الطريف ان النقد كتب عن قصة نشرت في نفس العدد من

المجلة[1] ، وهي قصة « نزهة فريد وليلى » والقصة مغرقة في الخيال والرومانسية وكان يمكن أن ترفضها المجلة دون تثريب ، ولكن لأن كاتبتها فتاة فقد احتفت بها المجلة ، بل أظهر الناقد تشككه في أن تكون الفتاة الكويتية قادرة على كتابة قصة ، وتخوفه أن تكون نقلتها من مجلة أو كتاب ، مع إعلانه أنها قصة بسيطة ، وهي لا تزيد عن أن تكون محاولة ، ولن نلخص القصة ، فالعرض النقدي التحليلي يتولى ذلك ، ولكن الذي ننبه إليه هو قدرة الناقد على منح القصة رموزا صوفية قيمة أضفت عليها أهمية ليست لها في الحقيقة ، كما ننبه إلى اتجاه النقد وقدرته على تجاوز الجزئيات والتعبير عن التجربـة تعبيرا شموليا يتجه إلى المضمون العام رأسا . يقول بعد التحية والشك :

« وأحاول الآن ـ جهد المستطاع ـ أن أبين للقراء ما لمست في هذه القصة .

فأولا ـ أرى أن القصة على بساطتها تحمل فكرة ذات بداية جميلة رائعة سلسلة ، تلقي بأول الخيط من أول وهلة وبدون إملال أو سأم ، فيتملكك الشوق ويستعر في نفسك الفضول إلى استكناه مـدى هذا الخيط وإلى أين ينتهي .. جادا مشوقا ، ثم لا تلبث أن ترى الخيط بين يديك قد بدأ يتشابك ويتداخل حلقة إثر حلقة ، فتنفعل أنت بدورك وتبدأ في البحث والتساؤل أين الخلاص ؟ وما هي إلا هنيهة حتى تجد الأزمة قد بدأت تنفرج شيئا فشيئا ، وهنا تعود إلى نفسك وتطمئن بالا . فالقصة إذن ذات بداية هي : خروج الصغيرين من مكانهما الوادع ـ ابتغاء النزهة ـ ثم وقوعهما في مأزق ، وذلك حين جن عليهما الليل ، فقادتهما أرجلهما إلى الغابة الموحشة ، ثم خلاصهما مما وقعا فيه ، وتلك هي النهاية الموفقة .

وثانيا ـ أرى في القصة ما يشير إلى تربية خاصة تشربتها الفتاة وغدت جزءا من كيانها ـ فالأخ فريد يسبح بحمد الله وقد أعجب بمناظر

---

(1) مجلة البعثة ـ سبتمبر ١٩٥٢ ـ وقد نشرت مجلة «الكويت» نقدا قصصيا قبل هذا التاريخ بعامين ، ولكنه من المقالات التي كانت ترد الى المجلة بالبريد !!

الطبيعة الجميلة ، والأخت ليلى ترد عليه قائلة : وإن الله قادر على ان يخلق اجمل من هذا ، ونرى كذلك ان الأزمة حين استحكمت حلقاتها وامسى الصغيران في وجل وخوف ، نرى ان الخلاص مما هما فيه هو : ذلك الإحساس الخفي الغامض الذي قادهما إلى دخول بيت الله ، الذي وجدا فيه اهلا وسهلا ، فشعرا بالسكينة تعاود قلبيهما ، واحسا بالكرى يداعب جفنيهما ، فاسلما نفسيهما إلى النوم العميق الهادىء ، ثم تأتي الأم لتجد ضالتها بين احضان بيت الله ينتظرانها .

ترى الا يدل كل هذا على إحساس فطري بالله وبوجوده ، وعلى نفس شفافة تضيء من الداخل بإشعاع سماوي ونوراني ؟ » .

لقد سلمت هذه المحاولة المبكرة من الهبوط إلى المماحكات اللفظية وترديد الصيغ المألوفة والاقتباس من كتب النقد والأدب المشهورة . إننا نجد أصالة واضحة في مناقشة الدويري لقصيدة « راس حمار » كما نجد الأصالة الذاتية ومحاولة التأصيل العلمي في كتابات الصرعاوي الذي كان يدرس القانون – لا الادب – ومع هذا عبر عن وعي متقدم ، ومنهجية وموضوعية تظهر في تحليله الهادىء البعيد عن المبالغة ، ولغته المحايدة ، كما تظهر في ترديده للمصطلحات الفنية النقدية ، ومحاولة إرساء رايه على أساس منها .

ويجب ان نشير أيضا إلى المحاولات الأولى للنقد المسرحي ، وسنجد انها لا تصل إلى الدرجة التي وصل إليها نقد الشعر ونقد القصة ، ربما لأن المسرح نفسه كان ضعيفا في تلك المرحلة ، فهو لا يثير حماسة الناقد ولا يوحي له بالتناول القوي ، فضلا عن أن البصير – وهو صاحب المحاولات الأولى – كان يعتمد على انطباعه الخاص واصداء ما يسمع من المشاهدين ، ولم يكن يهتم بالأسس النظرية لفن المسرحية ولا يحاول تطبيقها ، ولذلك جاءت هذه المحاولات النقدية مسطحة لا تدل على وعي بفن المسرح أو حرص حقيقي على تنوير المؤلف المسرحي .

نشير هنا إلى مقالين كتبهما **عبد الرزاق البصير ،** بين الأول والثاني عام او نحو ذلك ، وقد وضع اولهما تحت عنوان : ((**غشمرة فنية**))[1] ،

(١) مجلة صوت الخليج ١٩٦٢/٦/٥ .

ولعل هذاالعنوان الخفيف يوحي بعدم جدية التناول ، وبالفعل فإن المقال يعطي هذا الانطباع ، ولكنه أول ما يصادفنا من محاولات النقد المسرحي . يقول : « بالغ كاتب تمثيلية « الخطأ والفضيحة » التي قدمها مسرح الخليج العربي هذا الأسبوع مبالغة كبيرة لم أهضم كثيرا من فصولها ، في الوقت الذي أجاد الممثلون أدوارهم إجادة موفقة ، خاصة حياة أحمد التي قامت بتأدية دور أم ناصر . ولقد فزعت عندما أمسك الولد الصغير فهد « بكم » دشداشة والده يسحبه سحبا من داخل الغرفة ليحدثه بفلسفته – لم أهضمها هي الأخرى – كذلك لم أهضم « لفلفة » قضية الولد الأكبر ناصر عند عودته من مخفر الشرطة ... في الوقت الذي هضمت حركات عبدالرحمن وحياة أحمد (الخفيفة) ، غير أنني لم أستسغ الكلمات الشوارعية التي تفوه بها عبد الرحمن ، وكثرة « الدز » الذي استخدمه مع حياة حتى أنني خشيت عليها من السقوط ... » إلخ .

وهكذا أصدر الناقد حكمه على النص المسرحي في جملة واحدة ، ثم انتقل إلى التمثيل ليصدر فيه أحكاما سريعة أيضا ، لينتقل إلى إيراد كلمات وحركات لم يهضمها – على حد تعبيره – ثم يعود مرة أخرى إلى النص وما فيه من فلسفة لا يوافق عليها – وذلك دون أن يشير إليها أو إلى كيفية فهمه لها ، وتختلط في إحساسه شخصية الممثلة بشخصية الدور الذي تؤديه ، دون فارق واضح ، فتعجبه حركات حياة أحمد الخفيفة ، فلا ندري هل يقصدها بالذات أو يقصد أم ناصر التي ظهرت على المسرح ! !

ونغادر تلك « الغشمرة الفنية » إلى محاولته الأخرى ، وهي عن **مسرحية « غلط يا ناس »**(١) يقول : « ... إن التمثيلية كانت موفقة كل التوفيق ، سواء كانت في الفكرة أو في التمثيل ؛ فالإنسان لا يكاد يشعر بمرور الوقت ، لأن فكرة التمثيلية مستلهمة من الواقع ، فهي تعالج مشاكل نعيشها نحن صباح مساء ، ولأنها واضحة في مراميها ومعانيها لا تتعب المشاهد ، بحيث تجعله يطرح على نفسه أسئلة عما يريد

(١) مجلة صوت الخليج ١٩٦٤/٧/٢ .

كاتبها منها ، اضف إلى ذلك ما جاء فيها من فكاهة تجعل المشاهدين مرتاحين اشد الارتياح ، وما أعرف تمثيلية نالت استحسان النقاد والمثقفين كهذه التمثيلية ، فما سمعت من جميع المشاهدين إلا المدح والثناء . وبهذه المناسبة فإني أحب ان ادعو أدباءنا الذين يعالجون القصة بأن يصطنعوا هذين العنصرين اللذين اصطنعهما مؤلف تمثيلية غلط ياناس، واعني بهما : **الوضوح والواقعية . فقد لاحظت أن أدباءنا الذين يعالجون هذا اللون من الكتابة يبتعدون عن هذا الأسلوب ، فهم يصطنعون الغموض في قصصهم ورواياتهم ، ولو كانت هذه القصص مقصورة على النشر لهان الأمر ، لأن الذين يقرأونها فئة معينة من الناس أتاحت لهم ظروفهم أن يتعمقوا في ما يصل إلى عقولهم من آثار أدبية ، ولأن الكلمة المكتوبة تفسح المجال للانسان في ان يفكر ويتأمل فيها ...** » هنا سنجد محاولة اقتراب من النقد ، ولا نستطيع ان نسميه بالنقد المسرحي ، على الرغم من أنه يتحدث عن مسرحية ، فإعجابه بالتمثيلية – كما يدعوها – إعجاب عام لا ينهض على أسس نظرية ، وإن حاول أن يعلله بالواقعية والوضوح ، وسنرى أن دعوته إلى الوضوح ومجانبة الغموض ستتجاوز فنون النثر إلى الشعر ايضا ، كما يعلل إعجاب المشاهدين – وهو منهم – بأن المسرحية اجابت على كافة الجوانب ووضحت مراميها ؛ فلم يطرح احد على نفسه سؤالا ، ومن ثم لا بد أن نعرف أن المسرحية على قدر من السذاجة والمباشرة ، **ولكن تفرقته بين الفنون المقروءة والفنون المشاهدة – من حيث مستوى الأداء – تستحق التأمل ، وهي من لمساته الذكية ، إذ يدخل الجمهور – المشاهد او القارىء – في عملية تشكيل المادة الفكرية للعمل الفني ، فما يصلح للقراءة قد لا يصلح للأداء المسرحي لاختلاف طبيعة التلقي .**

المعارك الأدبية :

لم تنشب في الكويت معارك بين نقادها وأدبائها على مستوى تلك التي عرفناها بين جماعة الديوان « (العقاد والمازني وشكري) والشاعر شوقي والمنفلوطي ، أو بين طه حسين والعقاد ، أو بين زكي مبارك وخصومه الكثر ، أو بين الرافعي والعقاد وطه حسين .. إلخ ، وذلك يعني أن التمذهب لم يعمق مجراه بعد في البيئة الأدبية ، وأن كل كاتب أو شاعر يكتب من إدراك خاص لا يلزم به الآخرين ولا يجد في نفسه دوافع قوية لإلزامهم به أو الدفاع عنه إذا ما هوجم ، وربما كان من أسباب هذه المسالمة في الجو الأدبي ما أشار إليه البصير من أن الناس يعرف بعضهم بعضا ، وهم ما زالوا يخلطون بين الحوار الأدبي والعلاقات الشخصية ، وأنه لذلك من الصعب أن تحتد في مناقشة عمل أدبي أو تهاجم رأيا وأنت تعرف صاحبه ، بل تجالسه ، وربما تتخذه صديقا ، ونضيف تلك الأسباب التي أشار إليها الشاعر خليفة الوقيان ووضعناها بين ملامح النقد الأدبي بوجه عام ، فهو نقد صحفي يكتبه صحفيون محترفون ، يجدون من الخير الا يغضبوا أحدا ؛ فيظل الموقف مائعا وغير محدد ، على أن الشخصية الكويتية ـ بصفة عامة ـ لا تميل إلى الحدة أو مهاجمة الآخرين ، بقدر ما تؤثر إتاحة الفرصة لكل شخص أن يقول كلمته . لكل هذه الأسباب انعدمت المعارك النقدية تقريبا ، وهي ستظل معدومة سنوات أخرى حتى تصير أمور الثقافة والأدب إلى هذه القاعدة العريضة من متخرجي جامعة الكويت ، فستظهر ملامح وآثار التخصصات المختلفة ، والانتماء إلى اتجاه معين ، وإيثار موقف متميز ... إلخ .

كما أن الجيل القادم ــ الذي نرى بواكير قلمه الآن ــ سيكون أكثر نشاطا وإقبالا على التأليف والكتابة ، ولن تبعثر جهوده على حافة التطور الحاد الذي اجتازته الدولة في الجيل الماضي ، ولن تستهلكه الوظائف الإدارية التي استنهلكت بدورها ، سينتدب هذا الجيل نفسه لمهمة إعادة ترتيب البيت ، بناء الدولة العصرية وتأصيل الشخصية الوطنية والقومية بإيجاد مناخ ثقافي وفكري متميز ، فبين هذا الجيل القادم ، الذي نرى بشائره الآن في كتابات سليمان الشطي وخليفة الوقيان وطارق عبد الله وغيرهم من الشباب الدارسين المدرسين بالجامعة ، ستنشب المعارك الأدبية ، وستكون دليل إيجابية وخصب تتوق إليهما البيئة من زمن .

عرفت البيئة الثقافية بعض « الحوار » الحاد الذي لا يتصاعد إلى درجة اعتباره معركة ، كما حدث حول السينما وهل تدخل الكويت أو يؤجل أمرها ، وكما حدث حول التجديد والتقليد ــ وسنرى جانبا من ذلك في الفصل القادم ــ وكما رأينا من حوار حول قصيدة « راس حمار » أو ما دار حول قصة « الصورة الجديدة » لجاسم القطامي ، التي نقدها خالد خلف نقداً لاذعا ، لكننا لا نستطيع أن نعتبر ذلك من قبيل المعارك الأدبية التي تمتد وتستمر وتقرع الحجة بالحجة ، وتدفع الدليل بالدليل وتكون نابعة في أساسها من اختلاف الموقف الفكري أو الرؤية الحضارية ، وتدل في نهاية الأمر على خصوبة الذهن والرغبة الجدية في نصرة الرأي وسعة الاطلاع وحسن التأتي للأمور ــ في الوقت نفسه .

سنشير إلى حوار آخر ، لعله بلغ أقصى مدى تهيأ لحوار نقدي في الكويت ، واقترب من حافة المعركة الأدبية ، وكان أطرافه الشاعر « خالد أبو خالد » ، وعبد الرزاق البصير ، وناقد صحفي من البحرين (علي السيار) الذي كان يناصر الشاعر ، وهؤلاء الثلاثة أهم من تعرض للقصيدة موضوع الخلاف . أما من كان يكتب تحت الرمز « س » في مجلة صوت الخليج فإن ما كتبه لا يعد نقدا ، ولا يدخل في مفهوم الحوار الأدبي .

سنعتني بهذه القضية لما لها من دلالة على الجو الثقافي العام ، وكيف

يمكن أن يضيق ـ وربما ينحرف عن جديته ـ تحت دوافع غير فنية وغير نقدية . وخلاصة الأمر أن الشاعر كتب قصيدة بعنوان « على الصليب » ودع فيها صديقا (الشاعر فاروق شوشة) كان يعمل في الكويت وغادرها عائدا إلى وطنه ، وجاء في قصيدة الوداع ما اعتبره البصير هجاء صريحا للكويت ، (ووصفها بأنها بلده من موقف أن الشاعر ليس كويتيا) ، وترك كافة الجوانب الفنية في القصيدة ، والتفت إلى هذا المعنى الذي أقلقه ، وراح يستطرد فيه ويبرهن عليه ، غير ملق بالا إلى أية اعتبارات أخرى ، في مقدمتها حرية الشاعر أن يحس وأن يعبر عن إحساسه دون أن يعتبر إحساسه وثيقة اتهام ضده ، بل دون أن يناقش هذا الإحساس كحقيقة موضوعية يمكن الرد عليها بصورة مباشرة . وقد نشر مقال البصير تحت عنوان مثير : « ظلمت بلدي يا خالد أشد الظلم » ، وسنترك قلم البصير يكشف عن رأيه في القصيدة ، وهو رأي لا نعتبره بمعزل عن موقف البصير كناقد ، فنحن نقرر أن الشاعر ربما استحق اللوم على فكرته المجردة ـ بصرف النظر عن الفن ـ ولكنه في هذه الحالة لا يستحقه من ناقد ، أما وقد ندب البصير نفسه لهذه المهمة ، فإنها تضاف إلى موقفه من حرية الشاعر ومن فهمه للشعر أيضا ، إلى جانب فهمه لمعنى الوطنية ولفهم الشاعر لهذه المعاني من باب أولى ، يقول البصير بعد مقدمة عن ملابسات القصيدة :

« على أن ترك الأستاذ فاروق للكويت لا يشكل جرما للكويت ، فكثير من الموظفين الأكفاء قد جاءوا إلى الكويت ثم تركوها ، وأسباب الترك كثيرة لا تحصى ، قد يرجع بعضها إلى جو الكويت المتقلب مثلا ، أو إلى أسباب أخرى قد تكون معروفة عند الموظف أو عند بعض المسئولين . لكن الأستاذ خالد أبو خالد يأبى أن يعتبر كل هذه الأسباب أو غيرها من العوامل ، وإنما يرجعها إلى أن الكويت مدينة خراب ، كومة من رمال ، ومكان للرعب ، والأيام في الكويت بحيرة من قار ، يغوص فيها الإنسان ذاهلا لا يدري إلى أين يمضي ، تجتره محاجر الغيلان ، تميت فيه رعشة الإنسان ، وهي جزيرة الجراد واليهود ، والموظفون الأكفاء في هذا البلد يجلسون على الصلبان ، أي أنهم مصلوبون . والأستاذ خالد أبو خالد جائع إلى نسمة طرية ، وبسمة مليئة بالنور والحب .

وكل إنسان حر في أن يتصور بلدا من البلدان أو فردا من الأفراد كما يشاء ، على شرط أن تكون هذه الصورة بينه وبين بعض أصدقائه ، أما إذا نشر هذه الصورة في مجلة من أشهر المجلات ، فأعتقد أن الآخرين لهم الحق في أن يقولوا له بأن هذه الصورة غير صحيحة . إذاً فمن حقي أن أقول للأستاذ خالد أبو خالد إنك ظلمت بلدي أشد الظلم حينما رسمت لها هذه الصورة الكريهة ، وأعطيت شعبها العربي الأوصاف المقيتة ؛ فهي ليست جزيرة الجراد واليهود ، وإنما هي بلد عربي ، ناضلت ولا تزال تناضل في سبيل العروبة ، وأعلنت بملء فيها بأنها جزء من الوطن العربي الكبير وأن شعبها جزء من الأمة العربية .

ولست أريد أن أفصل ما بذلت في سبيل أمتنا العربية ، فهذا واجب أو بعض الواجب ، وكل ما أريد أن أقوله هنا هو أنه إذا كانت هناك أخطاء وقعت عليك أو على غيرك فما من بلد يخلو من الأخطاء ، وإذا كنت تريد أن تحيي الأستاذ فاروق شوشة الذي نجله ونحترمه فإن طرق التحايا كثيرة تعرفها أنت ولا تخفى عليك ، فأنت تستطيع أن تثني عليه أجمل الثناء فتشيد بموهبته أو بمواهبه ، وتعدد طاقاته إلى غير ذلك من طرق الإشادة . أما أن تجعل تحيتك للأستاذ فاروق شوشة تحقيرا لهذا البلد فهذا شيء لا يرضاه أحد ، وحتى الأستاذ فاروق شوشة لا يرضاه بكل تأكيد ، اذ أنه فرد عربي مخلص لعروبته لا يرضى أن يوجه مثل هذا الكلام لبلد عربي يسكنه شعب عربي ، بذل وما زال يبذل في سبيل قوميته كل ما يستطيع . لو أنك أيها الأستاذ خصصت بقدحك فئة معينة أو فردا معينا لهان الخطب ، أما أن تعمم بقدحك هذا البلد وكل من فيه فهو أمر لا يجوز السكوت عليه بحال من الأحوال . ولكي أكون واضحا فيما ذكرت فإنه لا بد لي أن أشير إلى المصدر الذي نقلت عنه ما ذكرت من أفكار الأستاذ خالد أبو خالد ، فأقول : ـ

نشرت مجلة الآداب في عدد أكتوبر ١٩٦٤ قصيدة بعنوان (على الصليب ـ إلى الصديق فاروق شوشة) احتوت نص ما ذكرت من الأفكار والعبارات ، وهذه القصيدة للأستاذ خالد أبو خالد ، وهذه بعض أبياتها :

هنا يعيش آكلو الإنسان

شاربو دمـه
هنا جزيرة الجراد واليهود
وهنا توقف الزمن

ويختتمها بهذه الأبيات :

لعلك انتظرت أن نقول ما تريد أن نقول .
لكنني صمت معذرة .
الصمت في ملامح الرفاق ساعة المخاض مأثرة .
إلى لقــاء .
لدي منك أحرف حزينة مبعثرة .
وكومة من الورق .
ومحبرة .))(١)

ونحن لا نماري في أن أي نص منشور هو تلقائيا مباح للناقدين ، ومعرض للرفض من الأساس في فكرته وفي مضمونه العام ، ولكن بشرط أن يتم ذلك في إطار الفكر النقدي ما دام الذي يرفض يزاول النقد ، أما رفض الفكرة على أساس أن هذا إنكار للجميل وغير مطابق للواقع وفيه عدم لياقة من الشاعر فأمور لا تتداولها لغة النقد الأدبي . فالبصير لم يناقش الشاعر كشاعر وإنما كمجرد إنسان وافد يعيش في الكويت وقد أحسنت إليه ومن ثم يجب عليه ـ شخصيا وفنيا ـ ألا يصورها متهجما هاجيا ، والبصير أيضا لم يحلل القصيدة ويناقش ما فيها من عواطف ذاتية مغلقة مثلا ، فيدينها على أساس ضيق الرؤية والعجز عن الانفتاح ، وإنما اعتبرها مجرد رأي أو اعتراف يمكن أن يناقش بحجج المنطـق والواقع ، لا بحجج الفن الشعري .

وقد انبرى للدفاع عن الشاعر والقصيدة علي السبيار ، محاولا أن يوسع من دائرة المدلول المعنوي الذي جعله البصير موازيا للكويت أو هي

(١) مجلة الهدف ١٤/١٠/١٩٦٤ .

مقصودة به في رأيه ، ليجعله السيار صادقا على الأرض العربية كلها ، والمعنى بما فيها من هجاء هم العرب أجمعون .

يقول السيار :

« وقصيدة « على الصليب » تحكي قصة الإنسان العربي ، خاصة الإنسان الفلسطيني الذي ما زال يلعق مرارة النكبة في فمه ، ولا أظن أن هناك من هو أقدر على تصوير مأساة الإنسان العربي في أبشع صورها كالمواطن الفلسطيني الذي دمرته كارثة ١٩٤٨ ، ولعل الأستاذ البصير ليس في حاجة إلى من يقول بأن الأستاذ خالد أبو خالد مواطن عربي من فلسطين .

وأنا لا أدري لماذا تصور الأستاذ البصير بأن خالدا عنى (الكويت) بالذات عندما جاء على ذكر المدينة الخراب وكومة الرمال وبحيرة القار ، ولماذا لم يمتد فكره إلى أبعد من حدود الكويت ؟ لماذا لا تكون المدينة الخراب هي كل المنطقة التي تحيط بنا والتي يعيش فيها الخراب فعلا ؟ والإنسان العربي لا يعيش مأساته في الكويت فقط ، ولكنه يعيشها في كل أرجاء الوطن العربي ؛ فالخلافات التي تعصف بين قادتنا ، والأفكار والتيارات التي تتضارب على أرضنا ، وصراعنا مع الجهل ومع الاستعمار ومع القوى العالمية الرهيبة التي تحاول السيطرة على أفكارنا بقدر سيطرتها على ثرواتنا ، كل ذلك جعل من أرضنا حيثما كانت هذه الأرض ملعبا للغيلان وبحيرة من قار نغوص فيها إلى حيث لا قرار ، وجعل منها مسرحا للجراد الذي يأتي على الزرع والحرث ، ولليهود الذين يمارسون (في فلسطين) عملية ذبح مستمرة لكل قيم الخير ، ولكل فضائل الإنسان .

إن الشعر ليس قوالب هندسية لكلمات جوفاء مخطوفة اللون والظلال ... ولذلك فإننا حين ننظر إلى الشاعر من خلال شعره ينبغي أن يكون لدينا ما ينفي عنا التمسك بصفة القاموس ... إن ما قاله الأستاذ البصير عن خالد من أنه ظلم الكويت ... لا يعني غير أن الأستاذ البصير كان يتحرك ضمن مفاهيم خاصة عن الشعر ، مفاهيم جردتها حركة الحياة من كل رصيدها في الحيوية والتفاعل مع الناس ومع الأحداث ،

بعد أن تجمدت هذه المفاهيم عند حدود القافية والوزن ، دون أدنى اعتبار للمضمون ولطبيعة قاموس الحياة ...(١) » .

فالسيار – كما نرى – يرفض التفسير الحرفي للشعر ، أو تجريد القصيدة من بنائها لتتحول إلى مجموعة من الأفكار المحددة بالصفات المعجمية للكلمات ، ويصف البصير بأنه فعل ذلك ، كما يصف تصرفه بتخلف المفاهيم النقدية ، وعبر محاولته يحاول أن يذيب التركيز على فكرة هجاء الشاعر للكويت ، وأنه إنما عنى الأرض العربية كلها .

وقد هب الشاعر للدفاع عن نفسه ، وعن قصيدته ، وحاول أن يلتزم اللغة الفنية النقدية ، دون أن يتطرق إلى الفكرة التي هاجم البصيرُ من خلالها – ربما عجزا عن نفيها – إلا أنه في النهاية ولجها من جانب آخر سنتبينه من خلال حصرها في هذه النقاط :–

١ – إن البصير يرفض الشعر الحديث ، بل يعتبره ليس شعرا ؛ لأنه يرفض الخضوع لمقاييس الشعر التقليدية ، « فكيف فسّرت شعرا ترفضه من أساسه ، وتطبق عليه مقاييس الشعر التقليدية ، هذه المقاييس التي لا يخضع لها الشعر الحديث فعلا » .

٢ – وليس لفاروق شوشة من علاقة بالقصيدة أكثر من أنها أهديت إليه ، والإهداء لا يدخل في صلب القصيدة ، ومن ثم لا يفسرها .

٣ – ويستشهد بالاتجاه القومي للمجلة التي نشرتها ، فلو أنها فهمتها هذا الفهم الوظائفي الذي فهمه البصير ما نشرتها .

٤ – ثم يحاول أن يبين وظيفة الرمز في الشعر الحديث ، وأهميته في تجاوز المكان والزمان لإعطاء مضمون أكثر شمولا . ويستشهد بشعراء وصفوا بلادهم بأشد من ذلك ، ومنهم شعراء كويتيون – ولم يؤاخذهم أحد لأن نقادهم تجاوزوا المدلول الحرفي للكلمات(٢) » .

ويعود البصير مفندا مقال خالد أبي خالد ، كاشفا عن جوانب من فهمه لمعنى الشعر ووظيفته ، فيعلق على قول الشاعر في مقاله : « إن الشعر الرمزي يقرأ ولا يفسر لأن أي تفسير له يفسده كشعر » . فيقول البصير :

---

(١) مجلة الهدف ١٩٦٤/١٠/٢١ .

(٢) مجلة الهدف ١٩٦٤/١٠/٢٨ .

« إني كدت ألا أرد على الأستاذ خالد أبو خالد بعد قراءتي هذه العبارة ؛ لأنه قد اعترف اعترافا لا يقبله الشك بأن الشعر الرمزي لغو لا يستحق الاهتمام ؛ لأن كل كلام لا يقبل التفسير يصبح شيئا لا معنى له ، ويصبح من حق كل قارىء أن يقول فيه ما يشاء » .

ثم يمضي مدافعا عن استنتاجه أن القصيدة إنما تعني الكويت ، وأنها تمثل هجاء لها ، فيقول : « بقي شيء واحد وهو توضيح المقياس الذي ارتكزت عليه في فهمي للقصيدة ، وهو أن أي شاعر إذا ما استوحى شعره من أي أرض أو بقعة أو حالة من الحالات ، فلا بد وأن يكون في شعره إشارة إلى طبيعة تلك الأرض أو البقعة ، أو الحالة التي استوحى منها قصيدته ، لذلك قال كثير من النقاد إننا نستطيع أن نستخلص تاريخ عصر الشاعر من شعره ، بل ذهب النقاد إلى أبعد من هذا فقالوا إن للبيئة أعظم التأثير على الشاعر ، فالشاعر البدوي غير الشاعر الحضري ، وشاعر المأساة غير شاعر الفرح ... والمهم عندي هنا بأني أرجو أن أكون قد برهنت بأني كنت محقا حينما فهمت قصيدة الأستاذ خالد أبو خالد على نحو ما أشرت إليه في تعليقي السابق ؛ لأن الكويت وما جاورها مشهورة معروفة بالقار والخليج والمحار والرمال والصدف والبحار والجراد ، ولم أكن أتصور مطلقا أن هذه الأوصاف تعني أرض فلسطين الحبيبة ؛ لأنها مشهورة بالبرتقال وأشجار الزيتون ...[1] » .

ولعل هذا الرد الذي أغلق باب الحوار أقرب إلى النقد الأدبي من سابقه ، فالناقد يقبل ويرفض ويستنتج لأسباب فنية مستمدة من القصيدة ، ولكن ربط الناقد بين عدم تقبل الشعر الرمزي للتفسير ورفض هذا الشعر واعتباره لغوا ؛ لأن كل كلام لا يقبل التفسير يصبح شيئا لا معنى له ، يدل على عدم معرفة بالرمز الشعري ، فالرمز ليس الغموض ، وليس الإلغاز ، كما أن الشعر ليس كلاما ، وإنما هو صور ورموز ، ولا ينحل بسهولة إلى أفكار مجردة ، فهذا ما يصدق على الشعر التقليدي القريب الغور ، ولا بد أن نتوقف عند مفهوم الشعر عند البصير ، بل معنى الفن ووظيفته عنده ليكتمل إدراكنا لموقفه العام كناقد .

---

(١) مجلة الهدف ١٩٦٤/١١/٤ .

الفنيــة والهادفيــة :

لقد اشرنا من قبل إلى قلة الدراسات النظرية الجمالية في النقـد العربي عامة ، وعند نقاد الكويت أكثر من غيرهم ؛ فالقدر الأكبر من كتاباتهم النقدية يأتي بين العرض والتحليل للأعمال الأدبية سواء كانت قصائد او قصصا ومسرحيات . هذا الملمح مستمر بين جيل الوسط وجيل النقاد الشباب ، ولكن هناك قضية شغلت الجيلين معا ، واخذت صورا مختلفة ، وهي قضية شغلت النقاد دائما وبخاصة في العقود الثلاثة الماضية من هذا القرن ، تلك هي قضية الفن للفن والفن للمجتمع ، التي تأخذ احيانا صورة شعار « الأدب الهادف » كما تأخذ صورة المبدأ او العقيدة السياسية فتصير « الالتزام » . ولكن الموقف من هادفية الأدب أو الالتزام لم يكن يناقش بمعزل عن القضايا الفنية الأخرى ، فلم يأخذ طابع الطرح الفلسفي ، وإنما ظل في إطار علاقة الفنان بالجماهير وبالعصر . سنكتشف أن نقاد الكويت وأدباءها ينادون جميعا بالهادفية ، من مواقع ولأسباب مختلفة ، ولكن هذا لا يعني أن فكرة الهادفية ، أو قضية الالتزام كانت واضحة في أساسها الفني عندهم بدرجة واحدة .

يحقق عبد الرزاق البصير نوعا من التوازن بين الفنية والهادفية ، فيطالب الأديب والشاعر بالحرص على أدواته المؤثرة التي تمنح ادبه وشعره تلك الخصوصية المميزة ، التي تجعله مؤثرا وقابلا للبقاء الطويل كغذاء نفسي وفكري تتناقله الأجيال ، وهذا الحرص على الأسس الفنية يعادله حرص آخر على أن يظل التعبير الفني قريبا من الجماهير ، وليس حبيس الأنانية الفنية المتسترة بالرموز او المتعالية بالاستغلاق ، أو الهاربة

بالإسراف في التأمل والعزلة ، أي أنه يرفض الانطواء على الذات مضمونا في الاستغلاق أو التأمل ، وشكلا في نشر الجو الضبابي والرمزي ، من خلال إلحافه على الوضوح وحملته على الغموض ، ومن خلال تحليله لعناصر الجمال في الأدب ـ الشعر بخاصة ـ وإرجاعها غالبا إلى عنصر التجاوب الجماهيري السريع الذي يصوره في شكل التأثير المباشر نتيجة الوضوح ، ومن خلال نزعته الشعبية التي ترى كل شيء مسخرا ـ أو يجب أن يسخر ـ لصالح الناس جميعا ، وليس لفئة منهم تستعلي بثقافتها وتمتلىء بالغرور لما أحرزت من المعرفة .

نجد هذه الآراء واضحة في كتابه « تأملات في الادب والحياة» ، فحين يطرح السؤال : « لماذا نتثقف ؟ »(١) يقرر أن الثقافة وسيلة لا غاية ، فليست ترفا ذهنيا ولا مناجاة للعواطف ، وإنما هي غذاء للعواطف والأفكار وتوجيه لهما ، ومن ثم ترتبط بغاية هي إسعاد الإنسان ، وتحقيق الغبطة والرضا ، في ظلال الأمن والحرية ، ومن ثم يضن بصفة « الأديب » على الكاتب المنعزل عن مجريات عصره ، الذي لا يملك موقفا متميزا مناصرا للقيم الإنسانية ، إذ يتحتم عليه أن يناصر الحق والعدل والمنطق ، ويرفض ما عداها . وفي مقال : « الإنسان والثقافة »(٢) يؤكد أهمية الثقافة بالنسبة للانسان ، وضرورة أن تكون من منطلق إنساني ، لا تعبيرا عن القوة أو مسايرة لها ، وفي مقال « خواطر في الأدب »(٣) ، يقدم عديدا من نماذج الشعر الذي يروقه ، ثم يحاول أن يعلل مصدر إعجابه أو أحد أسباب هذا الإعجاب بقوله : « وقد تعمدت أن لا أختار إلا للشعراء الذين عرفوا بالإخلاص لمذهبهم ؛ لأني قد ذكرت فيما سبق أن أعظم الأدباء تأثيرا على النفوس هو أصدقهم لفنه وأخلصهم لمذهبه ، وفي اعتقادي أن الذين رسخت أقدامهم في تذوق الأدب يعرفون الأديب المزيف من الأديب الحق ؛ ذلك أن الإنسان يشعر عند قراءته للأديب الصادق بحرارة العاطفة وصدق الانفعال ». والبصير يعني بالمذهب العقيدة السياسية والاجتماعية

(١) تأملات في الأدب والحياة ص ١١ .
(٢) السابق ص ٢١ .
(٣) السابق ص ٥٥ .

لا المذهب الفني ، وذلك واضح محدد من النماذج الفنية التي أوردها لقطري بن الفجاءة الخارجي ، والكميت بن زيـد شاعر أهل البيت ، وسليمان العيسى الشاعر القومي المعاصر .

ويلحّ البصير إلحاحا شديدا على رفض الغموض والمطالبة بالوضوح ، في مقالة عن « الإنسان وتأثير الفن »(١) يقول : « ليس شيء أعجب عندي من أولئك الذين يرون رفعة الأسلوب في الكلام المعقد والمعاني الغامضة ، فتراهم يعرضون عن الكاتب حين يكون واضح المعاني مشرق الأسلوب ، بحجة أن هذا اللون من الكتابة لون يسهل استعماله لكل من يريده » ، ويستشهد بأبي هلال العسكري الذي يتعجب أيضا من قوم لا يستجيدون الكلام إلا إذا وقفوا على معناه بعد كدّ ، ويستفصحونه إذا ما وجدوا الفاظه كزّةً غليظة ، وجاسية غريبة ، ويستحقرون الكلام إذا راوه سَلِساً عذبا وسهلا حلوا » .

ولا بد أن نضع هنا بعض الملاحظات ؛ فرأي البصير يستحق المناقشة ولكنه اضعفه كثيرا بإيراد حجج العسكري . فأبو هلال من نقاد اللفظ الذين يرون أن المعاني مطروحة في الطريـق يعرفها العربي والعجمي والحضري والبدوي ، وإنما مجـال التفاضل والرفعة يكمن في اللفظ المتضمن لها ، وهذا الاتجاه النقدي له من يرفضه ويرد عليه ، بل إن الاتجاه المقابل كان الأقوى والأكثر جدية ، وظل كذلك إلى أن تمكن عبد القاهر الجرجاني من الخروج من التناقض باكتشاف صيغة تمازج ووفاق، وما نحسب البصير يقر أن المعاني مطروحة في الطريق ، وأن عبقرية الأديب هي عبقرية لفظية ، على أن البصير يرفض الكلام المعقد والمعاني الغامضة ، والتعقيد غير الغموض ، وأبو هلال يرفض الألفاظ الكزة الغليظة والجاسية الغريبة وهو ما لا يختلف عليه أحد ، إلا أن تكون هذه الألفاظ بنائية مطلوبة لتعبر عن حالة معينة . وأخيرا فإنه ــ حيال الغموض بالذات ــ كان يجب التفرقة بين الشعر والنثر ؛ فربما كان الغموض في المسرح معيبا أكثر منه في القصة والرواية ، ولكنه في الشعر ، أو في ألوان معينة

(١) السابق ص ٤١ .

من الشعر ، قد يكون مطلوبا ، فليس كل مكشوف جميلا ، وليس كل مستور غامضا محيرا . وكان يجب أن نفرق أيضا بين الغموض والإلغاز والتعقيد .

ويعود البصير للموضوع مرة أخرى في مقال بعنوان : « عقدة الغموض في شعرنا المعاصر »(١) وهي من أصدق المقالات على تكوينه الثقافي وموقفه الاجتماعي واتجاهه الفني معا . وهو يبدأ بذكر الصفات التي تطلق على عصرنا ، فهو عصر العلم وعصر القلق وعصر الشعوب ، ثم يتوقف عند هذه الصفة الأخيرة ويتخذها أساسا لدعوته إلى الوضوح ورفضه للغموض ؛ « فالمثقفون والفنانون على اختلاف اتجاهاتهم وتخصصاتهم يصرخون بملء أصواتهم أن كل نشاطهم موجه إلى الجماهير ، لكنهم – ولا سيما الذين يدعون إلى التجديد – يصطنعون الغموض مدعين بأنه من سمات هذا العصر ، وهو من علامات التجديد ، ويقولون إنه نوع من الاحتجاج والرفض لكثير من النظم المفروضة علينا ، والفئة التي أعنيها هنا هي التي جعلت الكلمة أداة لفنها ، فكيف يتفق هذا النهج والقول بأن الجماهير هي المقصودة بكل ما يصدر عنهم من نشاط ؟ والذي أفهمه أن الجماهير لا تتحرك إلا إذا كان ما يوجه إليها مشرقا يصل بقوة إلى الأذهان والعقول ، أما إذا كان ملفوفا بالضباب يكاد يفتح لكل فرد مفهوما خاصا ، فإنه لا يمكن أن يحرك الجماهير » . ثم يذكر أن الجماهير لم تفتح قلبها إلا للأسلوب المنير الواضح ، ويورد بعض أبيات سارت بين الناس عبر الأجيال ، ثم يورد – بالمقابل – مقطعا من هذا الشعر الذي لا يرضيه لما فيه من غموض ، وأخيرا يحدد موقفه قائلا : « إني لست ممن يرفض الشعر الجديد كله ، فهذا شيء لا أذهب إليه ، لكني أرفض الغموض والإبهام ، لاعتقادي أن الجماهير معذورة إذا رفضته ، فإن أي فرد لا يمكن أن يتأثر بأي أثر فني من أي نوع كان إلا إذا فهمه حق الفهم » ، ويمضي فيذكر أن النقاد مجمعون على أن قوة الشعر ترتكز على وضوح الفكرة وجزالة الأسلوب ، وينسب لسومرست موم وللجرجاني

---

(١) مجلة البيان – أغسطس ١٩٧٢ .

قولا يؤيد به رايه ، وينهي مقالته بأبيات لشاعر معاصر يرى أنها النموذج الأمثل لما يدعو إليه .

والآن نسجل الملاحظات الآتية التي يمكن أن تكون محددة للاتجاه النقدي عند البصير بصفة عامة .

١ ـ إن هناك نوعا من عدم الوضوح في المصطلحات التي يستعملها البصير ولا يعني بتحديدها ، والغموض كشكل غيره كمضمون ، وهو أيضا يتدرج من الرمز إلى اللامعقول أو العبث ، إلى التكثيف أو التركيب في العمل الفني دون أن يكون راجعا للرمز أو العبث ـ وهذا كله غير الاستغلاق وغير الإلغاز الذي لا يدخل في مفهوم الفن . كما أن معايير الوضوح والإشراق تختلف ، وأدوات الفنـــان المسرحي أو القصاص ، وطبيعة جمهوره غير أدوات الشاعر الغنائي ، وكان يجب تحديد ذلك كله في مجال عرض موقفه الذي يعطيه صفة الشمول .

٢ ـ وهناك أحكام وتقريرات واستشهادات لم توضع في مكانها ، مثل قوله إن الشعراء الجدد الغامضين أو الرافضين لا يتفق أسلوبهم مع القول بأن الجماهير هي المقصودة بكل ما يصدر عنهم من نشاط ، والحق آن أصحاب الرمز وكتاب العبث لم يقولوا إنهم يتجهون إلى الجماهير ، وأن الناقد يدينهم على أساسٍ وَضَعَه هو ولم يقروه . على أن أبيات الشعر التي أوردها لا تنصر موقفه ؛ فهي أبيات ناضبة فنيا ، لا تقوم على أسلوب فني رفيع ، وكل ما حققته هو هذا الوضوح الذي استحال إلى مباشرة وخطابية هي أول ما يوجه إليها من نقد ، وهي ليست أجود ما قال المتنبي وبشار والجواهري وسليمان العيسى ، وليست كل أشعار هذا الفريق على هذا القدر من الوضوح الذي يصل إلى حد السذاجة أو إلى حكمة أو شعار يمكن بالفعل أن يؤثر في الجماهير، ولكن ذلك لن يكون سببا في اعتباره شعرا جيدا . ومهما يكن من أمر فإنه حين يستشهد للشعر الذي يرتضيه فإنه يختار للكبار المقتدرين ، ولكنه حين يورد نموذجا للغموض المرفوض يختار « لشاعر » نكرة أو ضعيف (لم يذكر

اسمه) ولا يورد بالمقابل من شعر السياب او البياتي او الفيتوري او صلاح عبد الصبور مثلا .

كما أن البصير يذكر أن النقاد مجمعون على ان قوة الشعر ترتكز على وضوح الفكرة وجزالة الاسلوب ، فلا نعرف من هم هؤلاء النقاد ، وحين يورد قولا للجرجاني فإنه لا يحدد أي الجرجانيين المقصود ، وإذا ذكر عبارة لموم فإن موم ليس شاعرا ، كما أنه ليس ناقدا ايضا .

٣ — ثم إن هناك معنى معينا يتردد في مقالات البصير ، وهنا تصوره عبارة : « إن أي فرد لا يمكن أن يتأثر بأي اثر فني من اي نوع كان إلا إذا فهمه حق الفهم » . إن حصر الأعمال الفنية في « الفهم » (بصرف النظر عن الفهم حق الفهم الذي لا يستطيع احد ان يضع له معيارا علميا) ظلم لمعنى الفن وللقدرات الإنسانية في مجال التلقي ايضا ، فنحن نهتز للموسيقى وتتفجر مشاعرنا بالحب او الغضب او الثورة دون أن (نفهم) بالضبط ما تدل عليه ، إننا لا نترجم الموسيقى إلى كلمات محددة ، وإن محاولة من هذا النوع ستكون متعسفة وفاشلة ايضا ، ونحن نتأثر باللوحة الفنية أو الصورة دون أن نقف تماما على جزئياتها فضلا عن ان نعرف كيف تكونت ، ومن اي الالوان مزجت خطوطها ، وماذا يراد منها على وجه التحديد ! ! وكذلك الأمر — تقريبا — مع الشعر الرمزي الذي يستعصي على الشرح احيانا ، لا لأنه مستغلق او خال من المعنى ، وإنما لأنه لايبحث عن المحدد بحيث يمكن أن يكون فيه « بيت قصيد » او يمكن نثره في عبارات واضحة ، إذ يتجه إلى الشعور ، إلى المناطق غير المحددة في مشاعر الإنسان وعواطفه ، تلك المناطق الأبعد غورا عن وعيه وربما فكره ايضا .

وإذاً فإن ما يبقى من دعوة البصير إلى الإشراق والوضوح هو ارتكاز هذه الدعوة على موقف تراثي عرف في النقد العربي القديم بمناصرة اللفظ وتقديمه على المعنى ، ودلالتها على نزعته الشعبية الديمقراطية في النظر إلى غايات الفن واهدافه ، وإنه لموقف جدير بالتقدير .

لقد تعرض عبد الله زكريا الأنصاري لمعنى الشعر ومهمة الشاعر وحدود دوره الاجتماعي وموقفه من الالتزام ، وموقف الأنصاري – بصفة عامة – غير محدد ، وغير مستقر على اسس نظرية واضحة ، فتصوره عن الشاعر لا ينسجم تماما مع تصوره عن الشعر واهدافه .

الشاعر عند الأنصاري : « هو الذي يستطيع ان يهز مشاعرك ، وان يثير في نفسك كل معاني الشعر ، ومعاني الشعر تنقلك إلى واقع الخيال الرحب ، وواقع الخيال الرحب يتسامى على واقع الحياة الأدنى[1] » . فهذا كلام عام لا يستند إلى مصطلحات محددة ، وبخاصة حين يجعل واقع الخيال في حالة تجاف مع واقع الحياة ، ومهما يكن من أمر فإن هذه النظرة (المثالية) للشعر تتفق ورفضه لشعر المناسبات ، إلا أن تكون مناسبات مؤثرة يرتبط بها الشاعر ارتباطا حيا قويا[2] ، لكنه يعود فيقرر ان الشاعر « هو الذي يستطيع بكل جدارة ان يسجل احداث مجتمعه ، بل يسجل روح هذه الاحداث ، وحركاتها ، ويصور اسرارها من داخل هذه الحركات ، فهو ليس مؤرخا يسرد الأحداث وتطورها ، وإنما هو مسجل ومصور ، يرصد هذه الحركات ويرصد روحها من خلال مشاعره ووجدانه ومعاناته »[3] . وهذا كلام لا يخلو من غموض – ولا نقول من تناقض – وبخاصة إذا وضع في سياق كلامه الاول عن الخيال الرحب الذي يتسامى على واقع الحياة الأدنى مما يشعر باستعادة البرج العاجي وفكرة التأمل الطليق ، وهذه الفقرة الأخيرة تضطرب بين جعل الشعر تسجيلا لاحداث المجتمع ، وجعل الشاعر مجرد مسجل ومصور ، وبين انه يفعل ذلك من خلال وجدانه الخاص ومعاناته ، وهذا يعني أنه لن يكون مسجلا ومصورا ، وإنما صاحب رؤية إنسانية خاصة .

وقد وقف الأنصاري موقفا وسطا من الدعوة إلى تجديد الشعر العمودي من ناحية المضمون حين رفض شعر المناسبات ، وحين جعل من الشاعر راصدا ومسجلا لأحداث مجتمعه ، فالبعد الاجتماعي من أهم

---

(1) مجلة البيان – ديسمبر ١٩٧٢ .
(2) مجلة البيان – يناير ١٩٧٢ .
(3) مجلة البيان – يونيو ١٩٧٢ .

سمات الشعر الحديث ـ على ألا يفهم من ذلك أنه محصور في تحية بمناسبة العيد ، أو إظهار الفرحة لافتتاح مدرسة أو الحث على التبرع لبناء ملجأ للأيتام ... إلخ ، فقد امتزج المجتمع بالسياسة ، وأصبحت السياسة زادا يوميا لجماهير الناس ، وصار التعرض لقضاياهم الاجتماعية دعوة صريحة للبحث عن جذور المشكلات ، ولم يعد الحل في التبرع أو التشجيع على فعل الخير وإنما في المواجهة والمطالبة بالتغيير .

ولكن .. ما حدود الحداثة في الشعر كما يراها الأنصاري ؟

يقول : « الحداثة في الشعر هي الغوص على المعاني ، والإتيان بكل حديث جديد يطرب السامع ويهز القارىء ، ويحرك المشاعر ، وتتجاوب معه النفوس ، وإلا فما هو معنى الحداثة ، إذا كانت ترديدا وتكرارا ، متحللة من كل ضابط ، منحرفة عن كل عرف ، هاربةمن كل قانون . والذين يحاولون الهروب من الضوابط والقوانين والأنظمة يخبطون في الشعر أو في الكلمات التي يأتون بها ، ويسمونها شعرا حديثا ، أو شعرا حرا ، أو شعرا مرسلا(١) » ، ولا نشك في أن عدم تعرفه بالقدر الكافي على حركة التجديد في الشعر واستيعاب معنى التجديـد من خلال أشعار روادها الكبار ، لا من خلال الكتابات المتناثرة في الصحف ـ هو المسئول عن هذا التسطح في رأيه عن معنى الحداثة ، وارتباطها عنده بمجرد الغوص على المعاني ـ أي أنها ترتبط بالجملة ، بالجزئية ، بالصياغة ، ولا تتجاوز ذلك إلى مضامين إنسانية أكثر عمقا وارتباطا بالعصر ، ولا تتجاوزه أيضا من الشكل الرتيب الراقص ، كما يدعوه ـ إلى شكل أكثر صدقا في الدلالة على الجوانب الانفعالية في نفس الشاعر ، وأكثر قربا من روح (الدراما) التي تجعل السامع أو القارىء مشاركا في إكمال العمل الفني مبدعا في تلقيه ، كما تحرص على تشكيل المادة حرة من قوالب الثبات والجمود ، تستمد شكلها من طبيعة المعنى ، وضرورة الموقف ، وتجاوب ذلك كله مع طاقة الانفعال في نفس الشاعر .

وإذا كان الأنصاري يقرر بحق أن التجديد في المضمون أهم وأولى

---

(٢) مجلة البيان ـ ابريل ١٩٦٩ .

من التجديد في هيكل القصيدة وشكلها ، وأن البدء من الشكل ومحاولة تغييره يؤثر في انتمائها العربي وارتكازها على التراث ، فإنه يصف التطرف المجافي لروح وشكل الموروث من فنوننا بأنه الأولى بأن يوصف بالتقليد ، إذ « التقليد هو التشبث بما يأتي به الغـير ومجاراته ومحاكاته دون التمعن ...[1] » . وفي سلسلة من المقالات عن الشعر المعاصر والفنون التشكيلية يعود الأنصاري إلى وظيفة الشعر ، فيشير إلى توعية الجماهير وخدمة المجتمع ، ومن ثم يستدعي ذلك أن يتجنب الشاعر الغموض ويلجأ إلى الصراحة والوضوح ، وبخاصة أننا في عصر تعقدت فيه المشكلات ، وازداد العيش صعوبة ، والفن جدير بأن يساعد الناس على حل مشكلاتهم وإعانتهم على التغلب على صعوبات الحياة ، وهكذا ينتهي إلى أن «الواقعية» هي الصيغة الملائمة لهذا الهدف ، سواء الشعر أو الفنون التشكيلية[2] . ويمضي الأنصاري ليمزج الهادفية بالقاعدية في الفن ، فيقرر أن الشعر الجدير بأن يسمى شعرا هو الذي يلتزم التزاما كاملا بمصالح الجماهير ، وبقواعد الشعر وأصوله[3] .

وتتسطح القضية مرة أخرى حين يتعرض الأنصاري لمفهوم الألتزام في مقال بعنوان : « الالتزام ليس إلزاما »[4] . ويبدأ فينفي ما لم يشك أحد فيه ، وهو أن أبا العلاء المعري في لزومياته لم يكن ملتزما بالمعنى المراد الآن للمصطلح ، ثم يقلب الكلمة على نحو آخر يقصد به معنى « الملازم » أو المسئول ، إذ يستعمل التعميم ويصدر حكما لا يمكن تقبله إلا على هذا المعنى ، فيقول : « لا شك أن كل أديب وكل شاعر ملتزم في أدبه وفي شعره ، الأديب ملتزم بالكتابة عما يعبر عن آرائه وأفكاره، والشاعر ملتزم بشعره عما يعبر أيضا عن شعوره وأحاسيسه » ، وتمضي القضية

---

(١) مجلة البيان ـ مايو ١٩٦٩ وقد امتدت فكرته عن المضمون والشكل امتدادا رائعا جين كتب في مجلة البيان (يونيه ١٩٦٩) ينبه الى اسراف الشعراء الفلسطينيين في التحدث عن البيارة والأرض ، واهمالهم للمضمون الحضاري لتاريخهم في فلسطين .

(٢) مجلة البيان ـ يوليو ١٩٦٩ .

(٣) مجلة البيان ـ أغسطس ١٩٦٩ .

(٤) مجلة البيان ـ نوفمبر ١٩٦٩ ، وانظر أيضا للأنصاري مقالا بعنوان « الشعر العمودي » ـ مجلة الكويت ١٩٧٢/٤/١٦ .

في تميعها حين يقرر أن كافة الأفراد ملتزمون بالعمل على خدمة مجتمعاتهم. **لكن الأنصاري يصل إلى درجة من الوضوح حين يذكر أن فلسفة الفن للفن لم تعد بطائل ؛ لأن الفن وسيلة من وسائل تقدم الحياة ، فالفن للحياه وللمجتمع في مراميه ، وللفن في أساليبه . ويصل الأنصاري إلى التحدد والحسم حين يتخذ موقفا سياسيا قوميا نجده واضحا في مختلف مقالاته – النقدية وغير النقدية – فيقرر أن الأمة العربية تجابه حربا استعمارية ضارية ، ومن هنا ينبع التزام الأدباء والمفكرين العرب ، لأن « الالتزام معناه التقيد بخدمة الجماهير وتوعيتها » ، وهذا الالتزام الواجب على الأديب العربي يرتكز على قاعدة من إيمانه – فهو ليس إلزاما قاهرا أو مقهورا – أي إيمان المثقف بأمته وبآمالها ، كما تعتنقها الأمة ، لا كما يتصورها أو يستوردها من الآخرين ، فالالتزام الحق هو النتاج الطبيعي للتلاحم مع الجماهير .**

وحين نصل إلى **الشاعر علي السبتي** فإننا سنجد وعيـه بالالتزام ومعناه يبلغ درجة عالية من الوضوح ، ويأخذ طابع الاستمرار أو الإصرار ، ويزداد الأمر وضوحا وقيمة وصدقا حين نجد شعره يتدفق في المجرى الذي شقه وعيه الفكري النظري عن الشعر بين الفن والالتزام . منـذ أواسط الخمسينيات ، نجد اهتمام السبتي بقضية الانتماء عند الأديب أو الشاعر ، أي حين كانت هذه القضية في أوج احتدامها واحتدام الحوار حولها في مصر والشام ، **فالسبتي أول أديب في الكويت حاول أن يشارك بالرأي وأن يبرز موقفه متجاوبا مع الفكر القومي والوعي الفني النشط في الكويت في تلك الفترة . لقد كتب خالد خلف (بتوقيع : ولد عريب) مقالا بعنوان : « الأدب الخالد »(١) وفيه يهاجم طه حسين والعقـاد ، ويصفهما بالردة ، إذ تخليا عن شجاعتهما القديمة ، التي شهدها جيلهما حين كانا شبابا ، وصارا في عزلة عن التغير الاجتماعي ، وتبدو رجعيتهما**

---

(١) صحيفة الشعب – ١٩٥٨/٣/٦ .

في اختيارهما موضوعات غير نضالية ليكتبا فيهـا ، فهما يتطوران إلى الخلف . أما علي السبتي فيقول من الموقف نفسه(١) : « لم يعد الأدب العربي حكايات ترويها شهرزاد على مسمع شهريار ، لتبعد عن رقبتها البضة سيف الجلاد الرهيب ، ولا قصائد يلقيها شاعر شحاذ بصوته الذليل بحضرة الملك ، لينعم منه بالعطايا الجزلة ، ولا قصائد تدور حوادثها في المخادع يحبك فصولها محدث مريض الخيـال ليتسلى بها الأمراء المراهقون . إن الأدب العربي قد أصبح شيئا آخر ... أصبح يؤمن بأن الإنسان هو صانع الحياة .. خالق أقداره ومصائره » والإنسان ليس معنى عاما أو مبهما عند الشاعر ، إنه جماهير الشعب التي يضطهد الأدباء أنفسهم من أجل الدفاع عن هذه الجماهير وتبني قضاياها ، « ولكن الأدباء لم يعبأوا بهذا الاضطهاد ، بل اعتبروه شرفا لهم ؛ لأنهم يدافعون عن قضية الشعب ، والشعب صاحب الأمر والنهي ، الشعب صانع الحياة » فنجد هنا استلهام المستقبل واستيحاء العصر ، والنزعة الإنسانية مستقرة على أساسها الديمقراطي الجلي .

ويظل الموقف على وضوحه واستقراره عند الشاعر السبتي بعد مرور عشر سنوات على مقاله السالف الذكر ، فيكتب تحت عنوان : « **بماذا يلتزم أديب الكويت** » متوسعا في مفهوم الالتزام بقضايا الجماهير ، إذ أن حصر هذه القضايا في الخبز والعرق ظلم وانحسار ، الالتزام رؤية إنسانية شاملة ، يجب أن تشكل نظرة الأديب إلى كافة الأنشطة الإنسانية ، دون استبعاد أي شيء ، مهما كان مغرقا في العاطفية أو السذاجة أو الضآلة .. أو الخطورة . يقول علي السبتي : « الحب عندي له قضية ، بل هو القضية ، لذلك تجدني – شعريا .. أناضل من أجل الحب وفي الحب أيضا ، والصور هنا كثيرة والجزئيات لا تحصى ، تجرح عيني مثلا صورة فتاة ترقد جوار جسد لا تحب صاحبه . والطفولة حب هي الأخرى ،

(١) صحيفة الفجر – العدد ٢٤ .

إنني عاشق للأطفال ، أحس بسكاكين الصدأ تمزق ضلوعي حينما أرى طفلا يبكي لا يعرف لون السعادة ولا طعم الهناء .

والفقر هو قضية تقف بوجه الحب وبطريق القيم الرفيعة ، إنني لا أكره في الدنيا شيئا قدر كرهي للفقر . الفقر هو المأساة وهو العلة منذ الخليقة .. الفقر في المال ، وفي الأخلاق ، وفي الأرض ، يوجع قلبي منظر الفقر في أي شكل كان ...

والطبقية قضية هي الأخرى بألف صورة وصورة ، ولو كانت الطبقية امرأة لأنشبت أظافري بأثدائها اللعينة حتى تتوقف عن الرضاعة .

إنني أهتم بتحويل « الأشياء » الصغيرة ، والممارسات اليومية إلى قضايا كبيرة .. إنني أخلق القضايا .. قضايا العدوان والوحدة و .. الاشتراكية هي قضاياي الأولى ، قد تكون في المقدمة لأنها ماثلة – ليس عندي فحسب – عند كل إنسان عربي ، إنها قضيته ، شاعر كان أم غير شاعر ..

قضية القضايا .. الخبز والكرامة ، ومن أجل عالم تتوافر لكل أفراده الخبز والكرامة أكتب الشعر .. فالشعر بلا قضية ، قضية بلا شعر[1] » .

إن ديوان « بيت من نجوم الصيف » للشاعر علي السبتي ، الذي صدر بعد هذا المقال بتسعة أشهر ، دليل يضاف على وضوح الرؤية ورسوخ الموقف إلى جانب الالتزام . ويعود السبتي مرة ثالثة بعد مقاله السابق بأكثر من عام ، فيكتب في مقدمة ديوان : « وسمية وسنابل الطفولة » تحديدا لمفهوم الشاعر في رأيه ، فهو : « ذلك الإنسان الذي يعبر عن أفكار الجماهير وتطلعاتها من خلال نفسه الملتحمة بوعي مع الجماهير – بكلمات حلوة .. فهو صوتها النظيف الصافي الجميل .. وشاعر يعزل نفسه عن الجماهير قد يقول كلاما حلوا ، ولكنه ليس شاعرا » .

إن نفي الشاعرية عن غير الملتزمين بقضايا الجماهير لا يخلو من تطرف

(١) مجلة النهضة – ١٩٦٨/٣/٢٣ .

وحدة ، ونحن مع الناقد طارق عبد الله الذي رأى أنه من التعسف أن نسحب صفة الشاعرية عن المتغني بالحب لمجرد أنها لا تعبر عن دنيا وآلام الجماهير ، « فليس ذنبا أن الشاعر لم ينفعل بها لكي نحرمه من أن يكون شاعرا ، قد نتهمه بالانعزال ، وبضآلة الحس الاجتماعي والوطني – مع صعوبة هذا الاتهام ؛ لأن الرمزية في الشعر فتحت لنا الطريق لسيول من التفسيرات ، ولكننا لا نحرمه من حقه في أن يعتبر شاعرا »(١) .

ومهما يكن من شيء فإن علي السبتي في وضوحه وتحدده يعتبر مقدمة وإرهاصا بجيل الناقد المتخصص الذي يبدأ القضايا الفنية من جذورها النظرية ، ويبحث عن الأسباب ، ويربط بين الظواهر ، ويلقي نظرة طائر شاملة ، لا تتجاهل الجزئيات ولكن لا تغرق فيها .

فهل نستطيع أن نجمع بين علي زكريا الأنصاري في نقده الشامل ، والشاعر علي السبتي في منطلقه النظري المحدد وشعره الصادق مع هذا المنطلق ، لنجعل منهما معا أهم علامات النقد المستقبلي ، الذي أنهى أسلوبا وفتح الطريق أمام أسلوب جديد ، وأنهما بذلك يمكن اعتبارهما التمهيد للمرحلة العلمية التي بدأت بشائرها تؤتي ثمارها ؟

(١) مجلة الكويت – ١٩٦٩/٥/١ .

(٢)

النقـد الجديـد

المرحلة الثانية في حركة النقد الأدبي في الكويت هي المرحلة الراهنة ، وهي مرحلة تتعايش فيها الأقلام التي صنعت المرحلة الفائتة ، واشرنا إليها ، مع الأقلام الجديدة التي نرى انها التي ستنفرد بصناعة المستقبل الأدبي وتوجيهه ؛ لأن اقلام الجيل السابق قد قالت ـ تقريبا ـ كل ما لديها ، وليس من حقنا أن نحجر على مستقبلها وان نتشاءم من قدرتها على تطوير اسلوبها ، ولكننا نرى ـ من خلال الحقائق الموضوعية ـ أن مستقبل النقـد الأدبي في الكويت لن يترك مكانا للكتابة من الذاكرة ، ولا للاجتهادات الخاصة المحدودة التي لا تستند إلى استقصاء علمي موضوعي ودربة طويلة في معايشة الأدب والمعرفة به .

المرحلة القادمة التي نشهد بواكيرها الآن تقوم على التخصص العلمي ، فالنقد الأدبي علم له اصوله ، وحرفة لا تعطي قدرا من الجودة إلا على أساس الإحاطة بأسرارها ، وتجربة ودراية علمية بعد ذلك ، وهذا الرعيل من النقاد الذي بدا في السنوات الأخيرة قد نشأ وقدماه في حقل الأدب ، لم يبلغه في نهاية المطاف أو بمجرد المصادفة ، ولكنه اتجه إليه قبل اي شيء آخر ، ثم درس النقد الأدبي دراسة علمية في الجامعة ، وتخصص فيه بالدراسات العليا ، وهذا اهم ما يميز ملامح الجيـل الحالي من النقاد .

إننا نرى ملامح المستقبل الأكثر نضجا في مجالات النقد الأدبي من خلال

كتابات سليمان الشطي وخليفة الوقيان وطارق عبد الله ، والأولان تخرجا في قسم اللغة العربية ، والثالث تخرج في قسم اللغة الانجليزية ، وثلاثتهم يدرسون في قسم الدكتوراه ، في الأدب والنقد . وليس من حقنا - مرة أخرى - أن نحجر على إمكانيات المستقبل ، فربما ظهر في القريب غير هؤلاء الثلاثة من يثبت جدارته ، ولكنهم - دون من سيظهرون - قد تميزوا بالتمرس المبكر بالكتابة ، والتعرض لمسئولية النشر وتحمل تبعة الرأي ، وظهرت ملامح مداركهم الواسعة وطموحهم إلى إرساء أساليب جديدة في حركة النقد الأدبي ، وتكررت محاولاتهم في الكتابة حتى قبل انضمامهم كطلبة في الجامعة ، واستمروا أثناءها وبعد تخرجهم ، وانتظموا في الدراسات العليا لدعم الحافز الذاتي القديم ، وهذا كله يجعلنا نتفاءل خيرا بهم ، وسيساعدهم - لا شك - أن النتاج الأدبي في الكويت يقبل على مرحلة من الازدهار الكمي والتجويد النوعي في مجالات الشعر والمسرح والقصة ، وإذا كان النقد التطبيقي (على الأقل) لا يثبت جدارته وامتيازه إلا من خلال تحليله للأعمال الأدبية الجيدة ، فإن ذلك يعني أن فرصة الجيل الحالي تتيح له أن يثبت ذاته ومقدرته دون عناء كبير صادفه الجيل السابق ، نتيجة لعامل شخصي يرجع إلى تكوينه الثقافي ، ثم عامل تاريخي هو ظروف النتاج الأدبي ومحدوديته ، فباستثناء الشعر الذي ازدهر لوقت قصير مع فهد العسكر ، ومع صقر الشبيب أحيانا ، لا نجد للمسرح وجودا إلى أوائل العقد السابع ، وإذا كانت القصة قد سبقته بعشرة أعوام أو نحو ذلك فإن هذا لا يعني أنها كانت على قدر من الجودة والإتقان يمكن أن يتوكأ عليها الناقد المبتدىء ، وبخاصة ذلك الناقد السلفي الذي تلقى ثقافته من خلال كتب النقد والأدب القديم ، فهذه الكتب القديمة تعني بالأحكام غالبا ، وتتوقف عند الشعر دائما ، ومن ثم ظلت القصة فنا جديدا من العسير أن يمسك ويوضع على مشرحة النقد في تلك الظروف .

والنقاد الثلاثة الذين أشرنا إليهم يمارسون الكتابة الفنية إلى جانب التخصص في النقد الأدبي ؛ فسليمان الشطي يكتب القصة القصيرة وكذلك طارق عبد الله وإن توقفا منذ فترة حين شغلا بإعداد رسائل البحث

العلمي لنيل الدكتوراه ، أما خليفة الوقيان فإنه شاعر ، والشاعر لا يشغله شيء عن أن يكون شاعرا .

وسليمان الشطي – في مجال النقد الأدبي – أسبق الثلاثة ظهورا وأكثرهم تجريبا في أسلوب نقده وتناوله للأعمال الفنية . وربما يرجع تنوع أسلوبه متناسبا مع اختلاف الأشكال الفنية التي يتناولها بنقده ، فهو يتعرض للتأريخ للحركة الأدبية في الكويت(١) ، كما يرصد بعض ظواهرها من موقف نقدي(٢) ، ويمارس النقد المسرحي على أساس من المعرفة بأصوله النظرية(٣) ، ولكن هـذه المعرفة النظرية لا تؤدي إلى الجفاف والسلبية ، وإنما إلى تعميق المفاهيم الفنية ، وكذلك كان سليمان الشطي أول من حاول كتابة تاريخ نقدي للفن القصصي في الكويت ، وذلك في مقدمة مجموعته القصصية « الصوت الخافت » ، ثم هو يحلل الشعر مستجيبا لأسلوب التداعي الحر الذي يسقط الحاجز بين الخلق الفني والنقد ، فيجعل من النقد خلقا فنيا أو إبداعا ، وذلك حين يحلل أبياتا قليلة للصمة القشيري(٤) ، فهو يحلل الأبيات تحليلا حرا يتوسع في معانيها ودلالاتها بما يغني القصيدة ، حتى ليعتبر التحليل قصيدة أخرى توازيها في حرارة العاطفة وتضاف إليها أيضا من حيث هي باعثتها .

إذا اعتبرنا سليمان الشطي نموذجا للجيل الشاب من النقاد ، فإننا نجد معنى النقد – أو مفهومه وأدواته – عنده أكثر وضوحا وتحديدا ، وبخاصة إذا قيس إلى مفهوم الجيل السابق ، وأيضا إذا وضعت محاولاته النقدية في مقابل محاولات الجيل السابق أيضا . يقول : « الفن عملية خلق ذاتية ، متفاعلة مع العالم المحيط وقائمة على أساس من الإيمان والتفاني الداخلي . ولا شك أن حساسية الفنان ، وانطلاق اللاشعور للتعبير ، جعل إدراك وفهم ما ينسجه الفنان من فن وما يسطره من كلمات وحروف ، يحتاج إلى « عملية تجلي » أخرى ، وإحساس كامل بلحظة

---

(١) انظر : الأديب الكويتي والتجربة – مجلة أضواء المدينة – ١٩٦٤/١٠/١٣ .
(٢) انظر : ماذا يكتب النقاد – مجلة البيان – ابريل ١٩٦٦ .
(٣) انظر : كلمة ولكنها ليست القرار الأخير – مجلة البيان – مارس – ابريل ١٩٦٩ .
(٤) مجلة البيان – نوفمبر ١٩٧١ .

الفنان أثناء الخلق ، وذلك لتفسير كل لمحة وإشارة ، ولا يعني بالتفسير هنا الشرح الذي يستعين دائما بكل المراجع والمصادر إلا العمل الفني نفسه ، فعملية التفسير التي يقصدها هي تلك التي تنبع من العمل نفسه ، ويقوم بهذه العملية ذلك الناقد الفنان المالك للحس المرهف والروح الفنية غير المطلقة ، حيث أن العقل يدخل هنا ليضبط الروح الفنية الناقدة ، فليس الناقد فنانا فاشلا – كما يقولون – ولكنه فنان تداخلت روحه الفنية وعقله فامتزجا ، وكونا الناقد الحساس المدرك الواعي ، متميزا عن الإنسان العادي وعن الفنان المنطلق ، فهو يخلق العمل الفني مرة ثانية بأسلوب جديد دون أن يمس فنيّته »(1) .

هنا نجد ملامح إدراك جديد لوظيفة الناقد وموقفه من العمل الفني ، ونوعية أدواته التي يجب أن تتوافر له لكي يتمكن من توثيق صلتنا كقراء بالعمل الفني الذي انطوى على أفكار وجماليات لا ندركها نحن بمجرد القراءة ، ولكنه يدركها بتجربته الخبيرة ، ومعرفته النظرية بأصول النقد وأسرار الجمال الأدبي ، وحسه المرهف الذواقة أيضا .

ونقتبس الآن بعض مقاطع من مقالاته النقدية – التي يمكن اعتبارها تمثل أسلوب النقاد الشبان الذين أشرنا إليهم .

1 – يقول في أول مقالة كتبها في النقد الأدبي ، وهي بعنوان : **الأديب الكويتي والتجربة :** « ... لا شك أن الأديب الكويتي في العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات قد بلغ أوجه ، وكفى تلك المرحلة فخرا أن ينبغ فيها شاعرنا الكبير فهد العسكر وشيخ شعرائنا صقر الشبيب .. وغيرهما . فهؤلاء حملوا على عاتقهم رسالة الأدب وتفاعلوا مع مجتمعهم وقدموا خيرا نشكرهم عليه ، ولكنهم داروا في فلك الأدب القديم من ثقافتهم وتجربتهم ، أما بقية فنون الأدب من قصة ورواية ومسرحية فهذا ما لا نطالبهم به . ويأتي الجيل الذي بعدهم ، فنجدهم قد ضيعوا كل شيء . ونحن نعلم أن فهد العسكر قد أدرك بداية هذه المرحلة ، ولكنه كان يعيش مأساته ، فلم يكن بوضع يسمح له بالتفاعل مع هذا الشيء

(1) مجلة البيان – ابريل 1966 .

الجديد إلاّ بقدر .. أما صقر الشبيب فهو يعيش رهن محبسه على بقية من ذكرى ، فهؤلاء لم يكن في وسعهم السير مع هـذه النهضة ، فأسلموا القيادة للجيل الذي جاء بعدهم ، وهنا .. تحل اللعنة على الأدب ، فالبذرة التي بذرها من سبقهم أهملوا ريّها حتى أصبحنا نبحث عن بيت شعر لصقر فنجده موجودا وغير موجود(1) وعلاوة على هذا فإنهم تركوا الأدب يضيع وسط الماديات ، بل وكان لهم المشاركة في إعلاء شأنها .. فيحملون الألقاب ويعتلي بعضهم المناصب .. ونسوا أو تناسوا أنهم لم يقدموا شيئا سوى أنهم كانوا يبشرون بالخير فأصبحوا يبشرون بلا شيء .. ويأتي هذا الجيل فماذا يجد ؟ اجترارا لشعر شعرائنا سالفي الذكر ، ومدا جديدا في ذلك المحيط العالمي العظيم، فيقرأ .. ولكنه لايعرف كيف يكتب ، ويبحث عن القاعدة التي يرتكز عليها فلا يجدها ، فشعر قديم لا يفسر الحاضر ، ومد جديد سبقه عشرات السنوات فهو في فراغ ، فراغ تحته فرضته سنوات الإهمال ، فراغ فوقه أوجدته تجارب عشرات السنون ، فيقف حائرا فهو لا يعرف شيئا عن الأدب الذي يجب أن يمارسه ، بل إن البعض ممن أخذ يحاول استعمال تعابير يكتشفها بسرعة أنها من الأدب القديم ، أو من مكان بعيد ، أنه ينقصه شيء مهم ، تنقصه التجربة .. والقاعدة التي ينطلق منها ... » .

وهذا المقال قد مضى عليه نحو عشر سنوات (١٩٦٤) وكان الشطي لم ينتسب إلى الجامعة بعد ، فهو من بواكير قلمه ، وهنا نعجب بالإحاطة بالظواهر ، وشجاعة المحاسبة للأجيال ، واستقامة الأسلوب النقـدي ونزاهته ، وتماسك شكل المقالة في ذاته .

٢ ـ ومن آخر ما كتب شرحه لأبيات الصمة القشيري ، ومقاله عنها بعنوان : « همسة حول قصيدة » نقتبس منه هذا المقطع ليكون علامة على تنوع أسلوب التناول النقدي عنده ، وعند جيل المتخصصين أيضا ،

(1) يعني أن توقف الجيل الجديد عن النتاج الفني يصيب بالموت جهود السابقين أيضا من خلال انقطاع التتابع .

ونحن نختار مدخل المقالة لدلالته على تطور مفهومه النقدي الذي سبق أن عبر عنه أيضا قبيل التحاقه بالجامعة . يقول(١) :

« من خلال تحديد الموقف العام لنا ، نستطيع أن نفهم أية قصيدة ، فليس التحليل أمرا خارجا عن الإنسان ، ولكنه بعض من ذاته وجزء من تفكيره وإحساسه ، إن القصيدة لا تستطيع أن تنفذ إلى قلب إنسان أغلقه هو في وجهها ، لهذا كانت القصيدة الناجحة هي تلك القصيدة الحية المتحركة التي تتميز بقدرة خاصة على التعبير عن كل خفقة من كل قلب .. وهذه القدرة ليست عالما سحريا ينفذ دون أن تكون هناك العوامل المحركة لهذا الأمر ، ولكن السؤال الأكبر هو : ما هي هذه العوامل التي تجعل من قصيدة ما أكثر تحريكا للنفس من غيرها ؟ ما الشعر ؟.. ما الشاعر ؟ كل هذه أسئلة تطرح نفسها أمام أية قصيدة وفي كل مجال .. لقد قال العلماء والفلاسفة والنقاد وغيرهم .. وغيرهم قالوا وحركوا كل الخلايا في كل العقول . ولكن العملية الشعرية ستظل أمرا مبهما ، الإحساس مقياسها ، والموهبة والصدق أساسها .

نحن الآن أمام قصيدة الصمة القشيري ، ولكي نعيشها علينا أن نسلم أنفسنا لها ، لا نقف أمامها بالضد لنقول : هذا صح وذاك خطأ ، لن نقف أمام تيار النهر لنقول له : لنفحص العطاء الذي تهبه ولكننا سننطلق مع تيار الصدق .. سنسمع الكلمة وهمس الحرف .. سنعيش القصيدة ولن ننظر إليها من بعيد أو نشرف عليها من أعلى ، إنما نحن معها كما يختلط المجرى بالنهر ... والنهر بالبحر .. ليس عن الزخرف أو الألفاظ المنمقة أو التشبيه المنتقى بل عن نبض الصدق وتحرك الحروف المتألمة . إن القصيدة قلب ينبض وليست مدادا في سطر .. من هـذا المنطلق سنفهم القصيدة من الخارج والداخل . من الخارج حيث القصة .. ومن الداخل والخارج حيث تمتزج القصة بالقصيدة .. الحكاية .. أصلها يبدأ ككل البدايات الطبيعية .. لقد أحب ابنة عمه ورغب في زواجها .. هي ابنة عمه وهو ابن عمها ، فالقربى تجمعهما والحب بظلاله

---

(١) مجلة البيان ـ نوفمبر ١٩٧١ ـ ويوازن رأيه هنا برأيه في مقال : ماذا يكتب النقاد ـ مجلة البيان ـ ابريل ١٩٦٦ .

الوارفة من فوقهما يجمع اليد باليد .. إذاً لم تبق إلا الخطوات التي تسبق بداية الحياة المثمرة المعطاء ، وتقدم لوالده يطلب منه ما يطلب الإبن من والده ، كان كله املا .. بل لنقل إنه الأمل نفسه يتحرك في شخص الصمة بن عبد الله ، ولكن الأشياء تسير بالضد حين يكفهر وجه الزمن ..

قال والده إنني لست معك .

قال عمه : إنني أريد مهرا قدره مائة من الإبل ..

وقال والده .. لن أعطيك شيئا ..

وجمع الصمة نفسه ، ولجأ إلى الصحاب فجمع ناقة وناقة وجملا .. وسار إلى العم يسوق أمامه ما جمعه ، ولكن العدد أقل من المطلوب ، لقد أصبح الحب والأسرة والعشيرة والعاطفة وكل شيء نبيل يقـاس بالعدد .. تحولت العاطفة إلى أرقام .. ويل للانسان حين يخضع للأرقام فتموت العواطف .. وهكذا كان .

وثار الصمة .. ونطقت ابنة العم معلقة على المأساة التي كانت هي بطلتها .. لقد باعه قومه بناقة . وصمم هذا الشاعر الحزين على أن يهجر المكان ؛ لأن الطريق يذكره بخطواته المتعثرة ، وقطرة الماء تعكس أمامه صورة الحبيبة ، وذلك الجبل الذي شهده ، وهو يعيش لياليه الساهرة ، كل شيء يدفعه دفعا إلى الهجرة ، فماذا بقي حتى يبقى ؟ وكان الرحيل ، وسارت به المطايا ، والتفت صاحبه يقول له :

تمتع من شميم عرار نجـد فما بعد العشية من عـرار

عليك – يا صاحب – أن تودع هذه البقلة الصفراء الناعمة الطيبة ، فبعد اليوم لن نلتقي بها ، سنودعها وتودعنا عند العشية .

هل شهدنا أو هل لنا قدرة على تخيل ذلك الطريق الصحراوي القاحل الذي يفصل بين نجد والشام ؟ سيان شهدنا أو تصورنا ، المهم أن هناك في ذلك الزمن الساحق سار حبيب محروم وشاعر يحركه الألم ، سار يقطع الفيافي ، كل لحظة تبعده عن الوطن ، وتحفر خندقا كبيرا بينه وبين حبه

المهزوم .. لا نشك أن الوجه قد تجهم والنفس ظلت تعيش في سواد الألم ، والخطوات تسير ، مسرعة كانت أو متثاقلة ليس هذا المهم ولكنها تسير وتبتعد .. وبقدر ما تبعد نجد تقترب الشام .. وهذا « البشر » ينتصب مذكرا إياك أنك قد تجاوزت نجدا إلى الشام .. يا ترى لماذا سموه البشر ؟!.. أهو حقا رمز للبشارة ؟ ولكن ماذا يكون مصير المودعين ، أي اسم يطلقونه على هذا الجبل الذي يلوح لهم مودعا ؟..

كل شيء في الصمة يلتفت إلى الوراء يلتمس تلك الأسطورة القائلة : من يتلفت إلى الوطن سيعود إليه مرة أخرى ، ألا ما أكثر قشات الأمل وما أضعف جدواها ، وهناك حيث بداية النهاية تحرك المنشط الأعظم .. كان النسيم القادم من نجد خفيفا سهلا ، كأنه يرتل أغنية الوداع ترتيل الحزين المجهد .. يمر على هذه الهياكل المتحركة فيبعث ويبعث .. يبعث رونق الحياة بدأ يحبو ، يحركه فتومض الجذوة ، ويتحرك القلب متوثبا ، فهذا النسيم جاء يبعث الحياة من جديد .. فنبض القلب ، انتعش حزنه ، وجاشت النفس فالتفت الصمة إلى قلبه وانحنى عليه هامسا : « حننت الى ريـا ... »
نغمة تفيض بالعتاب ، إننا نكاد نلمسه لمسا ، وهو يفيض من هذه الكلمات الماثلة أمامنا ، إن تاء الخطاب هذه تبرز ذلك الانفصال بين الصمة وقلبه ، لقد أصبح القلب شخصا آخر ... » .

ولعل **خليفة الوقيان** لا يلقي بكل ثقله – الآن – مع النقد الأدبي ، فهو شاعر أولا ، ولكن أسلوبه النقدي يمكن أن يؤكد هذا المنحى الذي لمسناه عند سليمان الشطي ، فلا يبدو الأمر لنا وكأنه اجتهاد شخصي أو حركة فردية ، وإنما هو أسلوب جديد يرتكز على أصول علمية ومعرفة بوظيفة النقد وضرورته ، لا لكي يقول للمحسن أحسنت وللمسيء أسأت ، ولا لكي يختطف القول اختطافا فيمزج تاريخ الحياة بالتلخيص والعرض لبعض النماذج ، وإنما هو مزيد من الوعي بجماليات العمـل الفني وأهدافه ، يبسطها الناقد ، بمقدرته الخاصة ، أمام القارىء ، فيزداد معرفة وتذوقا للعمل الأدبي ، فالناقد صديق الطرفين – العمل الفني وقارئه – يقوم بتوثيق هذه الصداقة من خلال الإدراك الأكثر نضجا .

وقد اخترنا لخليفة الوقيان اقتباسين بينهما أربع سنوات ، ليتأكد لنا بأكثر من دليل أن وعي النقاد الشباب قد عرف طريقه مبكرا .

١ ــ كتب تحت عنوان: « نظرة في ديوان الشاعر عبد الله الدويش »(١):

« ليس يخفى أن شعر النبط لدينا لم يحظ بالعناية الكافية ، ولم يلتفت إلى جمعه ودراسته سوى القلائل ، على الرغم مما لذلك الجانب من التراث من أهمية بالغة بالنسبة للمهتمين بالأدب ، وعلوم اللغة وغيرهم . ومن المؤسف أننا لم نطالع سوى قدر ضئيل مما أنتجه شعراؤنا النبطيون ، وأن جزءا لا يستهان به من نتاجهم قد ضاع ، أو هو على وشك الضياع ما لم يتداركه المهتمون بشؤون الأدب .

ولقد مرت فترة طويلة منذ أن طالعنا المرحوم الأستاذ خالد الفرج بديوان قريبه المرحوم عبد الله الفرج ، ثم الأستاذ عبد الله الحاتم بما التقطه من شعر النبط . على أن السنوات الأخيرة شهدت شيئا من الاهتمام بهذا الشعر ، فصدر ديوان الشاعر مرشد البذالي ، وما سمي بالتحفة الرشيدية ، وما أمكن جمعه من شعر المرحوم إبراهيم الخالد . وفي السنة الماضية أخرج الشاعر عبد المحسن الرفاعي ديوانه الذي تضمن أغراضا متنوعة من الشعر النبطي وغير النبطي .

وكان آخر ما صدر : ديوان الشاعر عبد الله الدويش . ومع هذا فإن عددا كبيرا من شعراء النبط ، سواء منهم من قضى ومن لا يزال يعيش بيننا ، لم تصدر لهم أو عنهم مجموعات شعرية ، نطالع من خلالها تجاربهم وأفكارهم . وهذا يشكل خسارة أدبية كبيرة .

وكم نتمنى أن يطالعنا شاعر مرهف الحس كالأستاذ محمد البداح بتجاربه في هذا الميدان ، وكذلك الحال مع الشاعر منصور الخرقاوي وغيرهما .

ولعله أمر سار أن شحذ الشاعر الدويش همته ، وقام بجمع هذا العدد الكبير من القصائد النبطية ، والتي لا تعدو أن تكون الجزء الأول

---

(١) مجلة البيان ــ نوفمبر ١٩٦٨ .

من ديوانه . مما يدل على وفرة إنتاجه ، وعلى إمكانية الالتقاء معه ثانية مع الأجزاء الأخرى .

ولئن كان لكل شاعر سمات تميزه عن غيره ، فلقد تميز شاعرنا الدويش بالاتزان والموضوعية في معالجته لمواضيعه ، فجاء أسلوبه بعيدا عن الانفعال العاطفي والتأثر الآني ، ولعل هذا ما يفسر لنا ما لاحظه الأستاذ الحاتم من خلو الديوان من قصائد المدح والهجاء ، وتلك ظاهرة قلما تتوفر لدى شعراء النبط بصفة خاصة .

على أن هذا دفع الشاعر ، كما يبدو ، إلى أن يبحث له عن متنفس يفرغ من خلاله ما يختلج في نفسه تجاه تناقضات الحياة ومفارقاتها ، فاتجه إلى الشكوى ، وهو في هذا الموضع لا يشكو من أحداث مباشرة تضايقه وتكدر صفوه ، أو من نماذج معينة ، بل يذهب إلى ما هو أعمق وأبعد من ذلك : إنه يشكو من الظروف التي تؤدي إلى إيجاد المضايقة والأذى ، فليس بين الناس من يشتهي أن يكون عنصر إيذاء للآخرين ، ولكن بينهم من هو مؤذ بالفعل ، لا بإرادته ، ولكن بحكم الظروف التي وضعته في هذا الموضع ، ومن هنا نجد قصائد الشكوى تطغى على غيرها ، وتبرز بشكل يلفت النظر » .

ويمضي الناقد مسجلا نماذج من شكوى الشاعر ، باحثا عن جذورها النفسية أو الفنية ، كقول الشاعر يشكو الزمن وجوره :

آه مـن جـور الليالـي   خربـن كيفـي وحـالي

بالشمـال الحـظ بايـر   بـارك مـا هـو بثايـر

أترجـى الحـول دايـر   ان وفـت فيه الليـالي

الليـالي ما وفـت لـي   دونهـا حيسي وفتلـي

وان وفـت لي ولفتلـي   كـدت ما هـو صفالـي

إلى أن يقول :

وين كسرى هـو وقصره   اقنعـه مـص الوشـال

وهو يتفق مع ابن الوردي في قوله :

ملك كسرى عنه تغني كسرة ... وعن البحر اجتزاء بالوشل

اما قولــه :

الوشـــل يكفيــك مصـــه ... عن كثـير المــاي مصـــه

خير لــك من الف حصه ... إن كنت مسرور وسالي

فيبدو انه تأثر فيه بقول الطغرائي في لاميته :

فيما اعتراضك لج البحر تركبه ... وانت تكفيك منه مصة الوشل

وحين ينتقل الناقــد إلى غرض آخر من اغراض الديوان ، وهو المساجلات الشعرية فإنه يقدم لغرضـه الجديد على هذا النحو :

« المساجلات والمحاورات ظاهرة جميلة نجدها شائعة بين شعراء النبط ، ولا يخفى ما لهذه المساجلات من اهمية في خلق جو ادبي حافل بالحيوية والتجاوب بين أرباب الأدب ، وتوثيق الصلات بينهم . وكم كنا نتمنى لو استمرت هذه المساجلات الشعرية ، لعلها تستطيع ان تخرج بالأدباء عن الركود الذي امسى يخيم على الحيــاة الأدبية ويوشك ان يخنقها .

ومما يلاحظ في تلك المساجلات بين شعراء النبط ، انهم لا يخرجون بها عن الشكوى من هجر الحبيب وظلمه ، في معظم الأحيان ، وعن الدهر وصروفه احيانا .

ولربما يعود ذلك إلى ان الشاعر إنسان رقيق الحس ، سريع التأثر ، يقض مضجعه كل حدث مهما تضاءل قدره ، فتفيض عاطفته بعبارات الألم والشكوى ، أو أنهم يستعذبون ترديد عبارات الألم لما يحسون به من ضيق وضجر ، نتيجة الحيــاة القاحلة التي يعيشون تحت ظلها ، ولربما استخدموا ظلم الحبيب وغدر الزمن كرمز لأمور اخرى اعمق وابعد .

وشاعرنا الدويش كغيره ، له في ميدان المساجلات تجارب عديدة مع

معاصريه من شعراء النبط ، وهو لا يخرج عن هذا الاتجاه الذي سلكه سواه . ونجد ذلك واضحا في مخاطبته لصديقه الشاعر منصور الخرقاوي :

عـــزاه واقلـب المعنـــا تبـــلا   مأخـوذ منـه اليوم أخذ وبيـلا
مـال الهوى صوبـه قدر ما تحـلا   وغب استوالـه بالغثا والخذيـلا
واليـــوم اللـي بـــدار المـــلا   في ديـرة الغربـة ولا لـه خليـلا
ما ظنتـي يبـرا وهـو مـا تـولا   غادي كما وصف الكثيب المهيـلا

ويجيبه صديقه الخرقاوي :

حبـل الرجا يا صاح لك قد تـدلا   وارد عـلى عـد غزيـر طـويـلا
يجري ولا هـول كل ما جا حصلا   الا لمـن مثلـك لروحـي عديـلا
اشـرب بكفيـــك هنيئـا بعـــلا   واللـي تمنيتـه قريب تجيـلا »

٢ ــ أما الاقتباس الثاني فهو من مقال عن ديوان « آلام الزمن المعتم » ، والناقد يبدأ مقالته بعبارة من مقدمة الشاعر لديوانه ، ثم يمضي عبر هذه البداية متبنيا الخط الأساسي في الديوان :

« قد يجد القارىء خيطاً سوداويا يشد قصائد هذا الديوان ، وقد يتساءل عن علاقة السوداوية بالدعوة إلى تنقية أصواتنا من أجل خوض المعركة المقبلة .

« السوداوية هنا لا تعني اليأس والبكاء من أوجاع زمن معين ، أهدف من ورائه إلى الالتصاق بمسببات البكاء ، من أجل إبقائها في ذاكرتي وتحاشيها في المستقبل .. » .

إذن فالبكاء من آلام زمن بذاته ليس بالضرورة موقفا سلبيا ، نعلن من خلاله عن سقوطنا أو تراجعنا عن المواجهة ، ومايعتبره بعضهم سوداوية قد لا يكون غير صوت الضمير البعيد عن الرقابة في ترجمة الواقع بكل سلبياته .

إننا لا نستطيع أن ننكر لون جلباب الليل وإن رصعته المصابيح من كل جانب ، لهذا فلا حرج في أن نهـدف من البكاء إلى « الالتصاق بمسبباته » كما نهدف مما قد يسمى سوداوية إلى « تنقية أصواتنا » ، وليس بغير الطَرْق المتصل على الأبواب يستيقظ الراقدون ، وإن كانت أصواتنا تؤذي الآخرين أحيانا ، وتعكر عليهم الصفو والاستمتاع بسماع المقطوعات الكلاسيكية في سهراتهم الحالمة .

إن هدم ما هو قائم أكثر من ضرورة لتشييد ما نحنّ إلى قيامه ، وبغير حرث الأرض حرثا جيدا وتنقيـة التربة من الرواسب الضارة والطفيليات ، يصعب أن نحلم بزمن الحصاد ، وهل ثمة من داع لأن نغمض الأجفان كي لا نرى تلك الطفيليات :

نهشنا لحم موتانـا

كسرنا قوائم مهرنـــا

بعنا سروج الأمس

بعناها بلا ثمن

وقد ملأت صحارانا

خطايانـا

وظلت دورة الزمن

تداعبها رياح الزيف

ليس هذا النغم المنبعث من صحارانا المثقلة بالخطايا مسليا أو ممتعا أو شائقا يعذب الاسترخاء على موجاته ، ولكنه صادر عن ناي مبحوح لأحد رعاة تلك الصحراء ، وهو يتأمل رعيته ، وممتزج بثغاء الشياه التي ربما أنهكها الظمأ أو آلمها جفاف المراعي .

عيبنا أنا قد نستعذب الخدر أحيانا ، ربما لأنه يريحنا من استكشاف كنه المجهول . لهذا حين يعتدي « نزار » مثلا على عفاف بعض المقولات

التي تنتمي ـ في هذه اللحظة بالذات ـ إلى غيرنا ، « الصبر ليس مفتاح الفرج » تنتفض لدى كثيرين منا نخوة فات أوانها ، وغضب في غير محله ، لن يثمر غير الفقاعات ، وننسى أن « السيف مفتاح الفرج » ، وأن ما قيل ليس منكرا ، وإلا لوجب أن تكفر « أبا تمام » ، بدلا من أن نحتفل بذكراه ؛ لأنه يؤمن بصدق حديث السيف وحده ، إذ لولاه لبقي العار ملتصقا بأسوار « عمورية » وجدران منازلها ، وقباب ومآذن مساجدها .

واليوم حين تصرخ وتستنجد في الخليج ، وعلى شواطىء المتوسط وفي جهات أخرى أكثر من عمورية سنعلم أن مفتاح الصبر وأمثاله قد أكلها الصدأ حتى تهرأت أسنانها ، وأنّا لن نجد غير مفتاح « المعتصم » الذي يصلح لكل عصر ، لأن وجوه الواقفين تبقى مضيئة أبدا » .

وبعد أن يربط الناقد بين عديد من النماذج ، وكيف تلتقي كلها في المجرى الرئيسي الذي شقه الديوان على المستوى الفكري ، يبلور رأيه في كلمات مركزة ـ والمقال بصفة عامة قصير نسبيا ـ فيقول :

« وبعد ، فإذا كان الشاعر فيصل السعد قد بدأ سوداوي النظرة تجاه زمن « معين » حصره ضمن إطار محدد كي لا ينساب ويسيح على الأزمنة الأخرى ، فقد حرص في النهاية على أن يرسم علامة الرفض .. لا .. ليسدل بها الستار على ذلك الزمن .

وحين تنتفض خيوط الفجر الأولى تمتزج بنغمات صوت الحبيبة ويتعانق الإثنان ، ويمتزجان حتى ليصعب أن نميز بين نبراتهما . والحبيبة لدى فيصل أمل له أهميته ، إذ أنه يعانق بحرارة الأمل في الخلاص :

كنت والقلب على طيفك نسهر

ونغني الحزن .

والشعر على أطلال نظراتك يسكر

ويكاد الزمن المعتم يخدر

عندماَ ينسفح الصحو ،

وتلك الغيمة السوداء تنزاح

ويأتي صوتك الحلو المعطر

يا حبيبي .

إن ذاك الثلج رغم البرد والحزن تكسر .

إن الكلمة في « آلام الزمن المعتم » تحمل زخم المعاناة الصادقة ، وتعبر بحرارة عما يحسه ذلك الجيل الذي اثقلت كاهله هذه الآلام ، ولكنه لم يطق الاسترخاء على ضفاف مستنقعات الخدر ، أو التهويم في سنوات لا آفاق لها .

وما دام الثلج قد تكسر فليأذن لنا الشاعر أن نغادر مسالك ومتعرجات عالمه قبل أن نتم هذه الرحلة التي شاء الحظ لها أن تكون خاطفة » .

إننا نستطيع أن نلمح تطورا في أسلوب خليفة الوقيان النقدي من خلال هذه المرحلة القصيرة التي تعرض فيها للنقد الأدبي – وهي نفس الفترة التي شهدت ازدهاره شاعرا – ففي مقاله الأول عن ديوان الزهيري نجد النقد الجديد يحتفي بالآثار الشعبية ولا يعزل نفسه عن الأدب الشعبي بدعوى أنه لا يستعمل اللغة الفصيحة ، فهذا الاستعلاء لا يقره الأسلوب العلمي ، ولا النزعة المعاصرة ، ولا الإيمان بأن الفن الجميل ليس وقفا على لغة أو مستوى من التعبير . ويجب أن نضع في الاعتبار أن الوقيان شاعر يلتزم بناء القصيدة العمودية ، – واللغة الفصحى من باب أولى – فمسلكه هنا في الاحتفاءبالشعر العامي والدعوة إلى توثيقه وتشجيع نشره ، كما يعني مرونته كشاعر ، يعني استقلال موقفه النقدي ، وعدم تحيزه لاتجاهه الشعري . ولكن الوقيان قسم الديوان إلى اغراض ، وتكلم عن كل غرض بمعزل عن الآخر ، فالشكوى أولا ، ثم المساجلات فالرثاء ثم الغزل ... إلخ . وطريقة التفتيت هذه قد تكون عملا مشروعا بالنسبة للناقد ، ودوره يشبه دور الطبيب الذي يقسم الجسم البشري إلى جهاز عصبي وآخر هضمي مثلا ، ولكن هذه المرحلة التفتيتية يجب أن تعقبها مرحلة تجميع ، تتحدث عن الكيان العام ، أو ملامح الشاعر

من خلال ديوانه ككل مجتمع يصدر عن نفس واحدة . ومع هذا فإن الناقد قد عادل بين هذا الأسلوب التقليدي الذي يتحدث عن كل غرض على حدة ، والأسلوب الأكثر حداثة وتطورا ، فاستعمل الموازنة بذكاء يدل على وفرة محصوله الشعري ، كما كان يقدم لكل غرض ـ كما قدم للمقالة كلها ـ بنظرات شاملة في قيمة هذا الغرض الشعري وصلته بأشباهه وسابقيه ، وإضافة الشاعر إليه . وقد استقر أسلوبه في مقانه الآخر عن ديوان « آلام الزمن المعتم » ، فظل حول البناء الفكري والمتجه النفسي للشاعر ، ولم يهمل الجوانب الصياغية أيضا .

ولا بد أن نفطن ـ من خلال المقابلة والموازنة ـ إلى أهم خصائص النقد الجديد كما ظهرت في مقالتي الوقيان ، فهو لا يتعرض لقصيدة ، فضلا عن أن ينصب الحوار على عنوانها مثلا ، وإنما يلقي بنقداته حول الديوان كله ، مرتبطا بشخص الشاعر ، وبالاتجاه الفني الذي يمضي في إطاره .

وهكذا نجد ملامح النقد الجديد واضحة في هـذه النماذج التي اقتبسناها لناقدين شابين ، فليس فيهما الميل إلى « المحاسبة » وإصدار الأحكام ، وليس فيهما الاستعلاء على العمل الفني أو الفناء المطلق السلبي فيه ، وهما لا يكتبان من الذاكرة ، بل نتيجة استقصاء ذكي وغوص طويل وراء المعاني ، وهما لا يلحان على ذكر المصطلحات النقدية ، ولكن نقدهما يمضي في حراسة من المعرفة بهذه المصطلحات ، وما تدل عليه من قيم جمالية ، ومن ثم كان التوازن بين الذاتية والموضوعية ، كما كان الارتباط بالثقافة الإنسانية أهم ملامح نقدهما ، وهو ما يميز اتجاه النقاد الشباب الذين نعلق عليهم أمل الإنعاش الأدبي وتوجيه وحراسة أدب المستقبل في الكويت .

(٣)

النقـد الصحفـي

وجود الناقد الفني في الصحيفة الشهرية او الاسبوعية من اهم ملامح التطور الأدبي والنقدي في تاريخ الصحافة الكويتية ، وفي الحقل الأدبي العام . ونحن لا نطلق صفة الناقد الصحفي على كل من ينشر نقده في صحيفة ، فأكثر ما كتب النقاد في الكويت ما يزال حبيس الصحف إلى اليوم ، بل يمكن أن يقال إنه لم يصدر كتاب في النقد إلى الآن ، وإن ظهر متمازجا مع تاريخ الادب في بعض الدراسات ، ومع الخواطر والذكريات وما إلى ذلك من الأغراض في دراسات اخرى ، وما يميز الناقد الصحفي هو التزامه بالصحيفة ، فهو يكتب اسبوعيا ــ وبصفة دورية تقريبا ــ ومن ثم هو لا يهتم بالنظريات إلا نادرا ، ويتمكن من ملاحقة الأعمال الأدبية والفنية بسرعة ، ويقول فيها رأيا مركزا قد يكون مجرد انطباع أولي خال من عمق التحليل والتعليل ، ولكنه ــ في الوقت نفسه ــ فيه حرارة الانفعال وومض الخاطر وسرعة الاستجابة . فهنا يتميز الناقد الصحفي عن النقاد الذين أشرنا إليهم من قبل ، فالكتابة بالنسبة إليهم اختيار ، والتزامهم باتجاه فني معين ، أو شكل فني يؤثرونه يعني تعمق هـذا الاتجاه أو ذلك الشكل اكثر من غيره ، ويعني اهتمامهم بالجوانب النظرية التي لا تستسلم للانطباع الأولي . ومن وجهة علمية ، فإن المقالات النقدية التي اقتبسنا منها في الصفحات الفائتة ، ستوضح الفرق حين نضعها بإزاء أسلوب الناقد الفني الصحفي .

الناقدان اللذان اضافا هذا الملمح للحركة النقدية في الكويت هما

محبوب العبد الله ، وحسن يعقوب العلي • الأول قصر جهده على كتابة المقالات النقدية ، والآخر قد عرفنا جانبا من جهوده في مجال القصة القصيرة ، وهو ما يزال يمارس الكتابة القصصية إلى اليوم • وعلى الرغم من أن موقف الناقد الصحفي يخفف عادة بما يناسب قراء الصحيفة ، فإننا سنجد هذين الكاتبين ينفرد كل منهما باتجاه واهتمامات خاصة تميزه عن رفيقه .

محبوب العبد الله يكتب في مجلة « اليقظة » منذ إنشائها في منتصف عام ١٩٦٧ وإلى اليوم ، فهي مصدر كل ما نذكر عنه . وهو أكثر تشددا من صاحبه ـ كما سنرى ـ في مناقشة الأدب والفن الكويتي ، وبخاصة حين يتعرض لجهود المسرحيين ومحاولاتهم ، بل قد لا يعبأ كثيرا بما يجري على المسرح في الكويت ، ويتطلع إلى جهود عبر الساحة العربية الواسعة ، وهذا يعني إصراره على تحقيق مستوى فني أعلى من الممكن حاليا ، كما يعني تطلعه إلى وصل الحركة الفنية في الكويت بأصولها ومكملاتها في سائر الأوطان العربية ، على حين يوجه حسن يعقوب العلي جهودا أكبر للنتاج الكويتي • ويمكن أن نذكر بعض مجالات اهتمام محبوب العبد الله لندلل عمليا على وجهة النقد الفني وأسلوبه .

في أول مقال له باليقظة (١٩٦٧/٧/١٧) يمتزج حسه الأدبي بوعيه الوطني والسياسي ، فيعرف برواية « الطريق إلى بير سبع » للكاتبة الإنجليزية اثيل ماتين ، وينتهي إلى أن يحمل الفكر والأدب العربي مسئولية في تجهيل القضية الفلسطينية ، وفي ١٩٦٧/٧/٢٤ يناقش مشروع الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية التي تهتم بشكسبير ، أكثر مما تهتم بقضايا الفكر العربي ، وفي ١٩٦٧/٧/٣١ يتعرض لموقف سارتر المؤيد للصهيونية ويذكر أن هذا الموقف ليس جديدا عليه ، ويتتبعه في نشاطه السابق المؤيد للصهيونية ، كما يرصد ملامح أدب الشبان والساخطين في مختلف الآداب العالمية . وفي ١٩٦٧/٨/١٤ يعرض لأفكار الكاتب الزنجي الثائر اويس ماكس . وفي ١٩٦٧/٨/٢١ يعرض لعلاقة الاستعمار بالمنظمة العالمية لحرية الثقافة ، ويأخذ من النكسة منطلقا لمناقشة كافة الشكوك ، كما يتحدث عن صلة يفتشنكو بالصهيونية ، وحفاوة أمريكا به ... إلخ .

وفي ١٩٦٧/٩/٤ يكتب عن نزار قباني تحت عنوان : « شاعر بلا قضية » بمناسبة صدور قصيدته : هامش على دفتر النكسة . فيقول :

« ... وكثيرون هم الذين اعتبروا هذه القصيدة مشاركة قومية من هذا الشاعر في قضية يعيشها اليوم كل العرب ، وكثيرون هم الذين رددوا كلماتها ، وأعترف بأنني واحد من هؤلاء . ولكن ما هو السبب في هذا التجاوب السريع مع تلك القصيدة ؟ السبب هو أننا حتى الآن ومنذ نهاية الحرب الأخيرة ، نعيش حالة نفسية حادة لا نعرف مداها ، وأننا قوم غير طبيعيين ، ولازالت آثار الصدمة ترقد في أعماقنا وتهز نفوسنا ، ولا نعرف متى ستزول عنا مثل هذه الحالة ... لذا فإننا نجري وراء كل كلمة جديدة ، ونردد كل نغمة جديدة ، ونبحث عن كل فكرة جديدة ، لأننا بحاجة إلى هذا الجديد الذي نحن بحاجة إليه في كل الميادين . لهذا كله كان تجاوب المثقفين والقراء ، وحتى المواطنين العاديين مع قصيدة نزار قباني الأخيرة ، ولكن لماذا نزار بالذات يقول مثل هذا الكلام ، ويرفع صوته في هذه المرحلة ليجعل من نفسه الفارس الأول فيها ، ويتوج نفسه شاعرا لهذه المرحلة ؟ أين كان نزار طوال العشرين عاما الماضية ، وما هي آثاره الشعرية التي تدل على مشاركته الوجدانية لقضايا أمته ؟ لقد كان طوال هذه السنين بعيدا عن بيئته ، منفصلا عن قضية أمته ، مهاجرا إلى أجواء أوروبا ، مصورا أسلوبها ونماذج نسائها دون أن يعرف شيئا عن المرأة العربية التي ولدته ، التي عاش طفولته وشبابه بين أحضانها . ثم ما الجديد الذي أضافه نزار قباني إلى الفكر العربي من خلال أشعاره ؟ وما هي القضية التي دافع عنها في كل دواوينه ؟ ثم أين هو من التجربة العظيمة لجماهير الأمة العربية ؟ » .

هذا نموذج من مقالات النقد الصحفي حين يريد أن يكون جادا ، ووجه الخطر في هذا النقد أنه يلتقي من خلال انتشاره العريض مع الصحيفة وعلى مستويات مختلفة بأكبر قدر متاح من جمهور القراء ، وهذا بدوره يمكن أن يؤثر في الرأي العام ، ربما أكثر من النقد الأكاديمي .

وكما ذكرنا من قبل فإن ارتباط كتابات حسن يعقوب العلي بالحركة الفنية – وبخاصة المسرح – في الكويت يجعله المصدر الأكثر غزارة في المعرفة

بهذا النشاط المتنوع ومشكلاته الحالية ، ولا يعني هذا افتقاره للاهتمامات التي تتجاوز الصدى المباشر لما يجري في الكويت ، فقد كتب سلسلة مقالات عن تاريخ المسرح العربي مبتدئا بمصر والشام (انظر مثلا من مجلة الرسالة : الأعداد الصادرة في ٨/٢١ ، ٩/١٤ ، ١٠/١٢ ، ١٩/١٠/١٩٦٩) كما كتب عن فن المسرحية ونظرية المسرح ومشكلات الإعداد المسرحي أو التكويت (انظر مثلا من مجلة الرسالة : الأعداد الصادرة في ٥/٢٣ ، ٣٠/٥/١٩٧١ ، وانظر أيضا عدد ١٥/٣/١٩٧٠ ، ٢/١١/١٩٧٠) .

وهذا الناقد يعرف أنه ينتهج أسلوبا مخالفا لأساوب محبوب العبد الله ، حتى يقول في إحدى مقالاته : « يتهمني البعض بأنني أجامل فيما أكتب عن المسرح ، أو حين أعلق على مسرحية عرضت حديثا . ولست أدري على أي أساس أسندوا لي هذه التهمة ، ربما لأنني لم أتبع الأسلوب المحبوبي في النقد ، لأنني لا أومن به كنقد يوصلنا إلى هدف النقد في بناء النهضة المسرحية ، فكيف أستطيع إقناع هؤلاء بأن وظيفة النقد مازالت أكبر من أن نزاولها ، وما دمنا كذلك فالواجب يدعونا إلى الكتابة عن المسرح ، من أجل نشر الوعي المسرحي جماهيريا ، ومحاولة الوصول بالعاملين في هذا الحقل إلى جادة الصواب ، وليس هناك ما يدعونا إلى التشهير بهم في البحث عن الأخطاء دون ذكر ما يجب أن يكون عليه ذلك الخطأ ، إذ لا يكفي القول أن ذلك خطأ ، دون أن نقدم أسباب ذلك الخطأ وكيفية تلافيه ...(١) » . وهذا الحدب الذي يكنه العلي للحركة المسرحية في الكويت يرجع إلى عاملين : أنه يقدر بصفة خاصة قصر تاريخ النشاط المسرحي في الكويت ، ونوعية المهتمين به وهم هواة في أكثرهم ، فمن الطبيعي أن يظل غير مقتدر على اقتحام التجارب الصعبة ، ويصير من الظلم له أن يقاس إلى المسارح الأوروبية التي يرجع تاريخ أكثرها إلى مئات الأعوام ، بل ربما كان من الظلم قياسه إلى المسرح المصري وقد مضى من عمره قرن كامل ، « ومع ذلك فلا يزال في منتصف الطريق(٢) » .

أما العامل الثاني فهو أن هذا الناقد مشارك في الحركة المسرحية في

---

(١) مجلة الرسالة ٣/٨/١٩٦٩ .

(٢) مجلة الرسالة ١٨/١٠/١٩٧٠ .

الكويت ، فهو عضو المسرح العربي ، اي أنه يعايش النهضة المسرحية من الداخل ، ويرى مقدار وتنوع الصعوبات التي تواجهها ، ولكنه يحمد لها دائما انها ظلت كويتية في صميمها على الرغم من اضطرارها للاستعانة بالآخرين احيانا .

إن مقالات حسن يعقوب العلي في مجلة الرسالة يمكن ان تكون سجلا كاملا للأعمال المسرحية التي شهدتها الحركة في الكويت ، ويمكن ان تكون علامة على تطور الذوق العام ودرجة إدراكه الفني .

وبصفة عامة فإن الناقد الصحفي أكثر تحررا من الناقد العلمي او الأكاديمي ، فهو ليس مشدودا إلى النظريات ولا مسئولا عن التزام الوحدة الفكرية ، الناقد الصحفي انطباعي غالبا ، وإن كان على وعي بالأصول النظرية بالطبع ، لكنه نادرا ما يحتكم إليها ، كما أنه يكتب في موضوعات لا يتطرق إليها النقد الآخر ، كالتمثيلية التلفزيونية والإذاعية ، والأغاني ، والموسيقى ... إلخ ، اي أن الناقد الصحفي استجابة طبيعية لتعدد مجالات الاستفادة من الفنون ، وتداخلها مع النشاطات الإنسانية الأخرى ، ولهذا نرى ان هذا اللون من النقد سيبقى دائما ، ويبقى له خطره ، وصلته بالذوق العام ، تلك الصلة المباشرة المؤثرة، مهما انتشرت الدراسات النقدية النظرية ، بل إنه سيظل المكمل لصورة الحركة النقدية دائما ، والأمين على رصد التغير والتطور عبر تموجاته الدقيقة ، من خلال هذه المتابعة اليومية لكل ما يجري في مجالات الفنون المختلفة .

الفصل الثاني

الفكر الاجتماعي واتجاهاته العامّة

لانريد بالفكر الاجتماعي ما يتبادر إلى الذهن عادة من كلمة « مجتمع »، وما تثير من حديث عن الثراء والفقر أو علاقة الطبقات أو ما إلى ذلك ، وإنما نريد المعنى الأكثر شمولا ؛ وهو موقف الفكر في الكويت من قضايا التقدم والحضارة بصفة عامة . ولا نشك في أن جوانب عديدة من هذه القضية نجدها مبثوثة في فصول هذا الكتاب ، ولكننا هنا نحاول أن نجمع هذا التفتيت في بناء هيكلي واضح السمات ، ليظهر أثر تفاعل الأجيال وتطورها ، ونوعية القضايا والرجال الذين انتهت إليهم قيادة الفكر في كل جيل عبر مرحلة تمتد نحو ثلاثة أجيال .

ويحسن أن نحسم الأمر من الآن حول مكونات الحياة الفكرية ، أو مصادرها ، فليس من الضروري أن تكون الكتب هي الوعـاء التلقائي والوحيد المعرفة بطبائع العصر الفكرية ، وقد شهد التاريخ ـ في مراحله المختلفة ـ بيئات وأجيالا لم تعرف الكتب ، وتكنها عرفت نمطا من الرجال كان بسلوكه وسياسته خيرا من ألف كتاب ، قد يكون الرجل زعيمـا سياسيا أو مصلحا اجتماعيا أو عالما عاقلا ، ولا يؤلف الكتب ، ولكنه يؤلف الرجال من حوله ، ويبني دعائم ملكه بعزمه ، أو ينير الطريق بهديه ، أو يرسم للأجيال مراقي سلوكها بسلوكه وريادته ، فيكون تأثيره التاريخي في شعبه أقوى من كتب قد تعبر عن تفرده بقدر ما تعبر عن عزلته ، وإن كان الكتاب صار ـ في عصرنا ـ الأداة الأكثر ديمقراطية في نشر المعرفة وتربية الأفراد والتأثير في الأجيال ، ولكن هذه الأجيال التي ربيت على مافي الكتب ليست أسعد حالا من أجيال شهدت الرجال واستمعت منهم

شفاها وتأثرت بسلوكهم ومواقفهم بطريقة مباشرة . إن سقراط لم يؤلف كتبا ، ولكن محاوراته مع مريديه أنشأت فكرا فلسفيا ما يزال موضع تأثير حضاري إنساني في العالم كله إلى اليوم . وعلى أرضنا العربية نشأنا ونحن نسمع لقب « أستاذ الجيل » يلاحق اسم لطفي السيد في مصر وفي كافة أنحاء العالم المهتم بتاريخنا الحديث . وفي المرحلة التي اكتسب فيها الكتاب في نفوسنا أهمية قصوى كنا نسأل عن مؤلفات لطفي السيد فلا نجد أكثر من مجموعة من المقالات جمعت في كتاب ، وترجمته لكتاب « المنطق » لأرسطو !! « أهذا كل شيء ؟ » هكذا كنا نقول ونحن نعجب كيف صار « أستاذ الجيل » وله كتابان ، ونحن نرى من أساتذة الجامعة – أساتذتنا – من له أضعاف ذلك دون أن يسند إليه مثل هذا اللقب الخطير . ولكن من الظلم أن يمضي الأمر على هذا القياس ، فلطفي السيد كان قدوة ، وكان سلوكا ، ولهذا صنع رجالا وفكرا وغير مصير أمته ، ففي مدرسته نشأ الدكتور هيكل والدكتور طه حسين والدكتور منصور فهمي والشيخ مصطفى عبد الرازق ، وغيرهم . ولكن هؤلاء الذين ألفوا الكتب لم ينجبوا من يضارعهم فكرا وثقافة ، أو في الأقل ، لم ينجبوا من يوازيهم تأثيرا في الأجيال المقبلة ، كما أثروا هم في جيلهم والذي يليه .

هذه توطئة لا بد منها لكي نفهم كيف يمكن أن نعد فرحان الفهد ويوسف بن عيسى القناعي وعبد الله الخلف الدحيان وعبد الله الجابر الصباح من رجال الفكر وهم لم يتركوا لنا كتبا ، بل قد يكون من الصعب أن نتفق على أدوار محددة صنعها كل منهم ، ولكن هذا كله لن يلغي فاعليتهم التاريخية وتأثيرهم في مجتمعهم ، سلوكا وفكرا وتطورا حضاريا .

لن تخطىء النظرة الأولية في حركة الفكر وتطوره في الكويت ، أنه منذ وجدت قيادات فكرية أو اتجاهات فكرية ، كانت هناك أيضا المقاومة والرفض ، أي أن اتجاها واحدا مهما كانت قوته لم يستطع أن يستقطب جماهير الشعب وأن يقضي على الاتجاه المخالف أو المنافس ، وإن استطاع أن يعوقه ، أو يكرهه على تحوير نفسه بعض الوقت .

لقد كان الشيخ مبارك الصباح بإيجابيته الحادة وطموحه أول من حول « الموقف » إلى « فعل » ، فلم يؤثر عن أي حاكم للكويت أن اعتبر

نفسه خاضعا لتركيا أو نائبا عن خليفتها في حكم الكويت ، ولم تصدر « فرمانات » تولي أو تعزل ، وشواهد الحال والمراجع التاريخية تؤكد أن صباحا الأول أعطي مقاليد البلاد بإرادة عامة من كبراء القبائل والعشائر والتجار ، أي أن الاختيار تم بفعل داخلي لم تسهم قوة خارجية في توجيهه أو إملائه أو معارضته ، ولكن هذا لا يمنع أن حكام الكويت قبل مبارك كما في أيامه حاولوا دائما أن يكونوا في صورة المتعاونين مع الخلافة العثمانية ، المعترفين بسلطانها الروحي على رعاياهم كمسلمين ، وبخاصة حين كان السلطان الفعلي للخلافة العثمانية ماثلا في حكم العراق ، ـ إلى البصرة ـ حكما مباشرا ، وحين حاولت الخلافة أن تعطي نفسها دورا أكبر في شئون الكويت فإن الشيخ مبارك لم يتردد في الارتباط بالاتجاه المعاكس لخلق حالة من التوازن ، ولكن هل كانت أهداف الشيخ مبارك ومراميه واضحة لشعبه أو محل رضاء عام ؟ لا نظن ، والشيخ عبد العزيز الرشيد يكشف عن هذه الصفحة المنطوية ، ويرينا كيف ظلت الميول العامة موالية للاتجاه الإسلامي كما تمثله تركيا ، هذا بالرغم من أن المعاهدة التي ربطت الكويت إلى انجلترا لم تأخذ شكلا محسوسا لدى المواطن الكويتي إلا في حالات نادرة لا تستفز الشعور العام ، أو الشعور الديني بالذات ، ومع هذا رفضت المعاهدة شعبيا حين ترتب عليها دعوة الكويتيين إلى معاضدة الإنجليز ضد الأتراك .

في ظل هذه الأوضاع المتداخلة يمكن أن نتبيّن أول ملامح المناخ الفكري العام ، فهو يميل إلى المحافظة ، ويرتبط بالفكر الإسلامي كما يبدو له من خلال الرمز الإسلامي الأكثر وضوحا في تلك المرحلة وهو « الخلافة » ، وقد عرفنا ما نسب إلى الشنقيطي ووهبة ، وما نسب إلى فرحان الفهد من قبلهما ، ومن الطبيعي أن ينتهي هذا التناقض بين الارتباط السياسي والشعور الإسلامي ، أو يتراجع ويخفت مع سقوط دولة الخلافة ، واختفاء صوتها من العراق .

في تلك الفترة التي أعقبت وفاة الشيخ مبارك ، وامتدت على مساحة زمنية طولها ثلاثون عاما هي مدة حكم الشيخ أحمد الجابر كان هذا التناقض مختفيا ؛ لأن الخلافة نفسها صارت ذكرى ، **وهنا نشط العمل**

الوطني الداخلي لثلاثة أسباب ؛ فقد توفي الشيخ مبارك المتشدد العنيف ، والحاكم الجديد كان شابا لم يكشف عن كافة قدراته وميوله بعد ، وإن كانت مفاوضاته مع ابن سعود وتشدده في قضية الحدود تعطي ملامح الحاكم القادم ، ولكن ذلك لم يكن تأكد بصورة ملموسة ، أما السبب الثاني فإن مناصرة الخلافة والتعبير عن مساندتها كان يستهلك جانبا من طاقة المصلحين والمثقفين ، وهم رجال الدين غالبا ــ كما كان يستهلك طاقة مخالفيهم ، فلما انتهى الأمر كلية بدأت صفحة ((الوضع الداخلي)) تأخذ حيزا أكبر من اهتمام الشباب وزعماء التجار . ويأتي السبب الثالث في التطور الذي بلغه ((شكل)) الدولة ، فحين جمع مبارك ناصية الأمور في يده ، قويت السلطة المركزية للدولة في شخصه ، وكان ذلك تلقائيا على حساب صيغة التجمع القبلي أو المصلحي ، وإذاً فقد صارت في عهد مبارك صورة ((الدولة)) أكثر وضوحا ، ومن ثم صار الاهتمام الأكبر لتنظيمها داخليا كبديل لهدف التجمع أو التحالف السابق .

وهكذا كان من الطبيعي أن يشهد عصر الشيخ أحمد الجابر أهـم التحركات الداخلية التي تبغي اشتراك الشعب (أو في الحقيقة طبقة منه هي طبقة التجار الأثرياء) في السلطة ، حدث ذلك في بداية حكمه ، كما حدث مرة أخرى بعد مرور نحو ستة عشر عاما . ولأن القضية داخلية تتصل بأسلوب الحكم أو هيكله ، فإن المعارضة ــ فيما يتعلق بحوادث ١٩٣٨ ــ لم تتجه إلى شخص الشيخ أحمد الجابر الذي لم يرفض التعاون مع المجلس ، وإنما اتجهت إلى من يدعونهم بالمتنفذين ، ولعلها تعني أولئك الذين يمثلون السلطة التنفيذية أو يدّعون تمثيلها . والذي لا يجوز أن نغفله أن المجلس لم يحظ بثقة الجماهير الشعبية على الرغم من مبادرته لإقرار بعض الإصلاحات العاجلة ، وإعطاء الجهاز الوظيفي شكلا أكثر تنظيما وعصرية ؛ ذلك لأن أعضاء المجلس ــ جميعا تقريبا ــ كانوا من أثرياء التجار ، ومن ثم فإنهم يمثلون ــ من وجهة نظر رجل الشارع ــ مصالحهم وتطلعاتهم الخاصة أكثر مما يمثلونه ، فهل كان ذلك وراء إخفاق المجلس وانتهائه دون أن يترك آثارا فكرية واضحة ومستمرة !؟ ، على أننا نعتقد

أن كل ما يمكن أن يقال حول « سنة المجلس » لم يقل بعد بطريقة علمية تحليلية ، تربط النتائج إلى الأسباب ، داخليا وخارجيا على المستوى الدولي أيضا .

في أعقاب انتهاء ازمة المجلس اصطرع العالم في حربه العالمية الثانية ، فكانت داعيا ومبررا للاجراءات الاستثنائية ، وحين انتهت الحرب بدا تدفق النفط ، وبدأ يظهر مردود الرعيل الأول من المبعوثين للدراسة في جامعات الخارج ، وقد توازت لفترة في البداية مشاعر التقوقع مع الثروة المفاجئة وتجنيدها للازدهار الداخلي ، ومشاعر الانفتاح على العالم العربي – على الأقل – لإعطاء الكويت دورا أقوى ، وفي تلك الفترة – أوائـل الخمسينات وما قبيلها – نشط دعاة القومية ، كما نشط أنصار الفكرة الإسلامية ، وتكاثرت الصحف ، تكاثرا غريبا ، وبقيام دولة الوحدة من مصر وسوريا اشتد ازر القوميين في الكويت ، وتخيلوا بلادهم إقليما ثالثا مع إقليمي الدولة المبشرة بالوحدة العربية ، هذا على حين كانت جماعة الإرشاد الإسلامية مشغولة بمحاربة ما تستهدف له البيئة من تأثيرات غير مألوفة كالمسرح والسينما وقضية الحجاب والسفور ... إلخ .. ، وقد بلغ التطرف السياسي في تلك الفترة اقصاه ، حتى أوشك الأمر ان يصير فوضى ، مما تسبب في اجراءات استثنائية أدت إلى إغلاق كافة الصحف والأندية وحرمان البعض من مغادرة البلاد ، وما إلى ذلك من أنواع التضييق أو التجميد ، وظل الأمر على ذلك نحو عامين ، حتى تم انتخاب المجلس التأسيسي ووضع الدستور ، وحينئذ تحددت النسب والعلاقات، واصبحت الحرية مكفولة في نطاق ما يسمح به .

وقد ظل الاتجاه القومي أنشط الاتجاهات حتى بعد الانفصال بين إقليمي دولة الوحدة ، وربما اعتبرت ثورة اليمن بديلا رفع معنويـات القوميين ، وبخاصة حين امتدت حركة التحرر إلى عدن وساحل عمان ، كما انتصرت الثورة في الجزائر ، ولكن هزيمة ١٩٦٧ دفعت بالقوميين إلى مضيق فكري يبحث عن استلهام جديد .

ولقد لعبت أزمة الكويت مع حكم عبد الكريم قاسم دورا خطيرا في سرعة الإنجازات التنظيمية التي شهدتها البلاد في أعقاب الاستقلال ،

فكانت في سباق مع الزمن ، تريد أن تكون محل اعتراف العالم كله بأنها دولة عصرية ، تقوم على شعب ناهض طموح يصنع مصيره بنفسه ، ويرتبط بأمته ارتباطا عضويا تاريخيا لا جدال فيه .

هذا ما يمكن رصده من علاقة الحكومة بالشعب في تطورها إبان ثلاثة أجيال هي كل ما مضى من القرن العشرين .

ويبقى – لتكميل الصورة – مستوى آخر من العلاقات يمثله رجال الفكر الذين يمكن أن نقول أيضا إنهم رجال الدين أو من يسمون أنفسهم بذلك .

يحدثنا الشيخ عبد العزيز الرشيد عن ما يسميه : « الحركة الفكرية والعلمية أمس(١) » و « الحركة الفكرية والعلمية اليوم(٢) » ، وإذاً ... الشيخ الرشيد يميز مرحلتين لكل منهما ملامحها . وفيما يخص المرحلة الأولى – وهي التي عاصرت الشيخ مبارك على وجه التقريب – نجد التزمت هو الغالب بين العلماء ، والجمهور بالتبع ، ويذكر الرشيد كيف سيطر الجهل من خلال شخصين قدما إلى الكويت ، أحدهما من فارس والآخر من الإحساء ، وكيف سيطرا على العامة إلى درجة التحريض على القتل وتحريم ما أحل الله وتتطلبه الحياة ؛ كالصحف ودراسة العلوم الحديثة . وقد اقتبس الرشيد من أشعارهما ما يدل على الجهل الفاضح أو العصبية الجامدة والعامية الهزيلة ، فإذا عرفنا أنهما كانا يجعلان من نفسيهما نداً لمقاومة دعوة الشيخ محمد عبده وتلميذه رشيد رضا ، تأكدنا من المستوى العام للوعي بين عامة المواطنين الذين لا يفطنون إلى مرامي هذا الانعزال الفكري المفروض عليهم من هذين الشخصين .

لقد استعدى العِلْجِي الناس على صقر الشبيب ورماه بالكفر ، ولم يكن الشبيب مثلا نادرا بين شعراء الكويت ، إن مسحة الحزن والتمرد التي تغشي أشعارهم ربما إلى اليوم قد ساهم فيها العلجي وأمثاله الذين فرقوا الوحدة الروحية لمواطنين كانوا يتقاسمون الشقاء بالعدل . يقول

---

(١) تاريخ الكويت ص ٣٤٢ وما بعدها .

(٢) السابق ص ٣٥٥ وما بعدها .

الرشيد تعليقا على « قصيدة » الشيخ أحمد الفارسي ، التي هاجم فيها صاحب المنار ، وهي قصيدة مضحكة بركاكتها وتفاهة أفكارها : « هذه هي القصيدة التي أقامت الكويت وأقعدتها إذ ذاك ، وهذه هي التي خيّل للناس أن صاحبها من الذين لا تزال تأتيهم من الله النفحات » !! ولكن إذا كان العامة على هذا القدر من الاستسلام للجمود والجهل فإن الفئة القادرة ماديا كانت تتحرك إلى منابع التجديد لتتصل بها ، ففي الفترة نفسها نجد آل خالد يشاركون في الصحف ، بل ينشرون ما فيها على الناس ، وحين يندد بهم الفارسي يرسلون إليه بعضها ليرى فيها رأيه !! .

وإذا كان العِلْجي قد أوشك أن يسعى إلى الشيخ مبارك ويستعديه على معارضيه ـ معارضي العلجي ـ ليقسرهم على ما يريد أو لينفيهم من الكويت حماية لعقائد العامة ـ بزعمه ـ فإن معارضي فرحان الفهد استباحوا معارضة المشروعات الاجتماعية التي تهدف إلى الخدمة العامة لمجرد أنها ليست نابعة منهم ولا يرجع أمرها إليهم ، وقد رأينا نموذجا من المعارضين وصورة من أسلوبه ليتأكد لنا الهزال الفكري والجمود الديني المحزن الذي كان عليه هذا الفريق ، الذي أجهضت بفعله جهود عزيزة لو بذلت في بيئة أخرى متفتحة لاتسعت واستمرت وصارت تاريخا حافلا يعتز به على مدى الأجيال .

ومهما يكن من أمر فإن منطق الحياة غلاّب ، وها هو الشيخ الرشيد يرصد ملامح الحركة الفكرية والعلمية في أيامه ، وعلى الرغم من إشارته إلى بعض المارقين والمناوئين فإننا نشعر بأن زمنه أكثر تقبلا للانفتاح وفهما لمعنى التجديد ومراميه ، وهو يذكر أربعة أسباب كانت وراء ذلك : ـ

الأول ـ تعلق الكويتيين بأذيال الصحف واشتغالهم بمطالعتها والاهتداء بنبراسها .

الثاني ـ الآراء الحرة والنصائح الثمينة التي كان يبثها أهل العلم والفضل من الغرباء ، الذين يتخذون ساحة الكويت ميدانا لتعاليمهم الراقية وأفكارهم الحية ، وفضحهم هناك أهل الغش والخداع. ويذكر من هذا الرعيل الشيخ رشيد رضا والشنقيطي، وحافظ وهبة ، والثعالبي .

الثالث – ظهور شبان متنورين امتلأوا حماسة وغيرة ، حتى أخذوا على عاتقهم إنهاض الوطن إلى العلا ورفعه إلى مستوى الكمال بطرق شتى وأساليب مختلفة ، ولهذا الغرض نفسه أسسوا المكتبة الأهلية والنادي الأدبي ، وشرعوا يقرعون الأسماع بالمقالات الضافية على صفحات الجرائد ، وما زال هذا دأبهم حتى كان للعلم منهم سلاح قاطع وجيش عرمرم لغزو الخرافات والأضاليل .

الرابع – تأسيس المعاهد العلمية التي شرب الكويتيون من مناهلها عذبا زلالا ، كالمباركية وأختها المدرسة الأحمدية ، فمن آفاق هاتين المدرستين سطعت بذور الأفكار الحرة والآراء الناضجة ، وانتشرت أشعة مبادىء العلوم التي كانوا يحرّمونها أولا كالجغرافيا والهندسة والتاريخ ، أما مبادىء الفقه والنحو والصرف فهي وإن كانت شائعة هناك قبل هاتين المؤسستين فقد كانت محصورة بأفراد من أهل اللحى .

أما الآن فقد صارت ميسورة حتى بين الكثير من الصغار الذين يوجد فيهم من يفوق ذا اللحية العريضة والعمامة الكبيرة(١) .

إن الشيخ الرشيد يعبر عن إعجابه بالحيوية الفكرية التي شهدتها مرحلته – إبان الثلاثينيات – فيصفها بأنها « انقلاب مدهش » ، وإذا تأملنا الأسباب الأربعة التي ذكرها كتعليل لهذا الانقلاب سنجدها قد آتت ثمارها المرجوّة بعد مرحلة استنبات هادئة ، إذ أن بعض هذه الأسباب قد وجد في عصر الشيخ مبارك .

ولا يفوتنا أن نضيف إلى ملامح الحياة الفكرية في تلك الحقبة حادثين جليلين لهما مدلولاتهما الكبيرة . **الأول معركة الجهراء** – تلك التي أسهب الرشيد في ذكر دواعيها وأطوارها – فهي كانت دفاعا عن الرأي الحر أكثر مما كانت دفاعا عن الأرض ؛ فقد كان يكفي الكويتيين أن يقروا على أنفسهم بالخطأ ويتوبوا كما يريد الإخوان ، لكي يرحل عنهم المعتدون ،

---

(١) الأسباب الأربعة من صياغة الشيخ الرشيد ، انظر ص ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ من كتابه « تاريخ الكويت » .

او في الأقل يفقدوا مبرر الحصار ، ولكنهم أبوا هذا التردد ولو على سبيل المخادعة المشروعة في مثل تلك المواقف ، وناضلوا بشرف عن رأيهم الخاص ، وكان الرشيد حاضرا الموقعة ، وكان يمثل الوجه المتحضر للرأي الحر حين طلب محاججة خصومه ، ولكنهم نكلوا عن لقائه ، واحتكموا إلى السلاح ، الذي خذلهم بدوره .

والمفارقة الغريبة حقا ، أن البيئة الكويتية التي عرفت إلى ذلك الوقت بالتزمت والانغلاق تحت وطأة التقليد الديني الجاهل الجامد ، راحت بعد سنوات قليلة تحارب لكي لا تقر بتحريم الدخان ولا تقدم توبة عن ذنب موهوم !! إن هذا الموقف التاريخي الرائع كان لا بد أن تستتبعه صحوة اجتماعية أصيلة لكي يؤتي ثماره على مستوى الحياة الإنسانية الشاملة في الكويت .

اما الحادث الثاني الذي لا يقل عنه اهمية فهو تأليف **كتاب « تاريخ الكويت » .** إننا نجعل تأليف هذا الكتاب في أهمية معركة الجهراء لدلالته الحضارية ، ودلالته على التطور الفكري العام .

من الحق ان الرشيد لم يستطع أن يكون مؤرخا ، وهذا طبيعي ، فهو لا يملك المنهج العلمي الصارم لكي يتعرف على اسلوب تحليل الوثائق وتنقية الاخبار وتزكية المصادر ، ولكن دافعه الأساسي وهو تمييز المكان تاريخيا (الكويت) يذكر له بالإكبار ، وقد ظهرت هذه الرغبة فيما بعد في تسميته لمجلته باسم وطنه ، ثم هذا الاستيعاب الشامل للتاريخ وحرصه على التاريخ الاجتماعي إلى جانب التاريخ السياسي ، وتجاوزه أشخاص الحكام إلى ذكر افراد من الناس كان لهم دورهم المتميز ، وحياده في ذكر النتائج المترتبة على بعض الحوادث ، على ما كان لها من مرارة نحسها في عباراته كمواطن كويتي لا يملك إلا التعاطف مع مواطنيه ، ثم أخيرا أسلوب صياغته لتاريخ الشيخ مبارك ، فقد ذكر من صفاته غير المرضية عنده ما يؤكد نزاهته وبعده عن الملق ، ولكنه يؤكد اكثر اتساع صدر الحاكم المعاصر لتاليف الكتاب (الشيخ احمد الجابر) لكي يقرأ هذا الكتاب فلا يشعر بانه تجاوز للحد ، بل يعين المؤلف ماليا ويمده بالوثائق . إننا هنا نرى ملامح عصر فكري جديد ، يمثل كتاب « تاريخ الكويت » أول النقط المضيئة على حواشيه .

عصـر الرجـال

ليست هذه الفقرة ترجمة لتاريخ حيـاة هؤلاء الرجال ، أو سردا للأشعار التي قالوها أو قيلت فيهم ، في مناسبات مختلفة ، ويكفي أن نشير إلى أن الكتب : « تاريخ الكويت » للرشيد و « صفحات من تاريخ الكويت » ، ليوسف بن عيسى القناعي ، و « أدباء الكويت في قرنين » لخالد سعود الزيد ، و « دراسات كويتية » لفاضل خلف ، وغيرها قد نولت التعريف ببعض هؤلاء الرجال ، وسنجد الأقوال متقاربة ، وهذا يعني أن البعض منهم الذي ترجم له محل إجماع في الرضاء ، واتفاق في مواطن الإشادة به .

الذي نريده يختلف عن ذلك ، وقد أشرنا في صدر هذا الفصل إلى هدفنا ، وهو أن الحركة الفكرية في الكويت عبرت بطور أساسي ، عبرت به كافة بواكير النهضات وارهاصات التغير الكبير ، وذلك حين يتجسم الفكر في رجل ، ويبدع وجوده من خلال السلوك ، والتأثير في الرجال ، وجعل النفس أسوة تظل ترسل وميضها عبر الأجيال .

لقد عرفت الكويت في مطالع هذا القرن وإلى الأربعينيات هذا الصنف من الرجال ، وهو يتسلسل عبر جيلين ، ويجتمع على خصال أساسية هي اعتناق التقدم وبناء الأخلاق وإيثار الصالح العام ، وجعل النفس أسوة في كل مجال .

هذه المدرسة السلوكية العملية تجدها ماثلة في فرحان الفهد مؤسس أول جمعية خيرية في الكويت ، وقبل الجمعية وقف مدافعا عن حقوق عمال البحر ، مطالبا برد فروق أسعار العملة إليهم على نحو ما أوضحنا

في مكانه ، وقد كان هذا الشاب ثريا ، وكان ورعا تقيا ، وعبارات خطبته في افتتاح الجمعية التي أسسها سنة ١٩١٣ تؤكد هذه الصفات التي وصفه بها الرشيد ، وقد كان يستطيع أن يعتزل بثرائه مترفعا ، بل كان باستطاعته أن يغرق في ورع سلبي يكفيه أن يكون أدناه ماثلا في سلامة الناس من لسانه ويده ! ! ، إنه يذكرنا بقاسم أمين ـ مع فارق مجال الاهتمام ـ كان قاسم أمين خلوقا عفيفا فتصدى لقضية المرأة ، وهي مظنة التهمة ، فلم يجرأ أحد على اتهامه للاجماع على نزاهة قصده ، وعنّى نفسه بأمر ما كان له أرب شخصي فيه . **فرحان الفهد أول باحث عن العدالة وعن التكافل الاجتماعي ، التمسها في موقفه الحازم من ضرورة رد الحقوق للعمال الذين استغلوا من الأثرياء ، وهو من الأثرياء ، وأسس جمعية لإعانة البائسين ، وهو فيها أول الغارمين .** ولكن القضية بالنسبة إليه كانت أكبر من غرامة مادية ، إنها قضية شعب ، ومجتمع ، يريد أن يدخل عالم القرن العشرين ، وقد عاش يزاول العمل الجماعي في البحر ، فكيف لا يكون التكافل في البناء ـ بناء التقدم ـ طريقه الطبيعي أيضا ؟ ، هنا كان الهدف الأول للجمعية إرسال مبعوثين إلى الخارج للدراسة ، واستقدام معلمين على مستوى جماهيري لتنوير الرأي العام ، أو كما عبر عنه حينها ـ استقدام محدث ورع يعظ الناس .

إن **الشيخ عبد الله الخلف الدّحَيَّان** هو الشخصية موضوع الإجلال الإجماعي على مدار ثلث قرن من الزمان ، لقد كانت وفاته ، ثم الاحتفال بمرور أربعين يوما على هذه الوفاة مظاهرة وطنية ذات مداول واحد أكيد ، إن هذا الرجل استطاع أن يؤثر إيجابيا في كل من عاصره من المثقفين، وقصائد الشعر التي قيلت فيه ، ثم في رثائه تتجاوز ما قيل في أي شخص في الكويت ، وللآن ، فقد سئل الشيخ عبد الله النوري ـ أحد علماء أيامنا المبرزين ـ عن اليوم الذي لا ينساه ، فكان جوابه ـ إنه يوم وفاة الشيخ عبد الله الخلف . ! ! إلى هذا الحد عاشت ذكرى يومه أكثر من أربعين عاما في ذاكرة الشيخ النوري ، لم يستطع يوم آخر أن يمحوها أو يزاحمها على كثرة ما مر به من أيام ، وما مرّ بأمته من أحداث .

إن الشيخ عبد الله الخلف هو التجسيم الحي لعصر الرجال ، فهو لم

يؤلف شيئا ، وكل ما تركه بضعة قصائد لا تدل على شاعرية أصيلة ، إنما هو نظم يستجيب لذكائه في مواقف مداعبة الإخوان غالبا ، وبضع خطب قيل إنه ألقاها في المناسبات العامة ، وهذه الخطب لم تدون ، أو لم تنشر للآن ، وبعض البحوث الفقهية الموجزة . ومع هذا فإننا نجده كرجل وعالم ، كخلق وسلوك ، ماثلا في عقل وروح وسلوك كافة تلاميذه الذين سيّروا الحركة الثقافية في الكويت في الجيل الذي تلاه ، قبيل وفي أعقاب ظهور النفط .

إن صفات الورع والعلم والصلاح يمكن أن نجدها وصفا لكثير من الرجال ، ولكنها بالنسبة للدحيان تتجاوزه لتشكل شخصية مريديه وتلاميذه ، ففيه طبيعة الأسوة الحسنة والإقناع الداخلي ، فيه صفات المربي الأصيل الذي يصنع الرجال دون تعمد ، يصنعهم ببديهته وبسلوكه، من منطلق قوة الروح .

لقد تعاصر الدحيان والرشيد والقناعي وعبد الله الجابر ، وهم الجيل الذي أعقب فرحان الفهد[1] ، واجتمعوا على محبة الكويت ، وعلى الرغبة في تغيير وجه المجتمع لصالح التقدم ، ولكنهم لم يكونوا على أسلوب واحد ، فاختلفت مناهجهم ، واكتملت صورة العصر بهم، وتأكدت السمة الأساسية في الثلث الأول من هذا القرن ، وهي أنه عصر الرجال .

إن حياة الشيخ **يوسف بن عيسى القناعي** ، وتأمل مؤلفاته القليلة ، تؤكد صورة المصلح ذي النزعة العقلية الصارمة ، التي تحتكم إلى المنطق دائما ، حتى في المواطن التي تغري بالتمرد على كل منطق ، وهو بذلك يؤصل الصفات الأساسية في رجال المرحلة كلها ، الذين أشرنا اليهم ، فلم يكونوا انفعاليين ، وإنما كانت « الحكمة » العقلية الهادئة ملجأهم جميعا في المواقف المحيرة ، ولعلنا نذكر الآن – مرة أخرى – موقف الشيخ عبد

(١) بعض هؤلاء يقارب فرحان الفهد عمرا ، بل ان الدحيان يكبره ، اذ ولد منذ قرن هجري كامل (١٢٩٢ هـ) أي حوالي سنة ١٨٧٠ ، وقد توفي الفهد سنة ١٩١٣ عن أربعة وثلاثين عاما ، ولكنه كان الأسبق في محاولة التحرك ، ثم كان تأسيس النادي الأدبي (الأول) فرصة الكشف عن اتجاهات الباقين .

العزيز الرشيد يوم الجهراء – والوعيد بالموت يحوم فوق القصر الأحمر ، وهو لا يلقي إلى ذلك كله بالا ، ويطلب اللقاء مع خصمه المتوعد لكي يحاوره ويقنعه بالحجة . . . ، لقد أتيحت الفرصة للقناعي أكثر من مرة أن يتصدر لقيادة لحظات ومواقف خطيرة ، في سنتي ١٩٢١ ، ١٩٣٨ ، على وجه الخصوص حين اختير وكيلا للمجلسين ، ولكنه آثر دائما أن يكون الموجّه أو الناصح العقلاني الذي لا يتصدر أو يتزعم ، فربما أغراه ذلك بشيء من الحدة لا يقبله منهجه الرصين . وكان يشارك في الحركة الجماعية طالما هي حركة عاقلة تأخذ شكل التنسيق وتمضي إلى الهدف الواحد ، فإذا ما تضاربت الآراء وتشعبت المسالك تخلى عنها غير آسف ، بعد إسداء نصح لم يجد من يسمع له في مواقف ثورة الأعصاب .

إن كتابه « الملتقطات » الذي صدر في سبعة أجزاء متتالية ، تعبير آخر عن التوازن العقلي والنظرة العلمية المنصفة ، ولن نغفل دلالته على سعة اطلاع الشيخ وأمانته العلمية، فهو يشير إلى مصدر كل فكره اقتبسها مهما كانت عابرة ، وهو يجمع مادته من عشرات – ولا نقول مئات – الكتب التراثية والحديثة ، والصحف والمترجمات ، مما يدل على تتبع نشيط لحركة العصر ، ورغبة أصيلة في ضرورة فهمه واللحاق به ، ولكن على أساس إسلامي متطور ، فالشيخ القناعي كصديقه الرشيد ، من مدرسة محمد عبده ، مدرسة التوفيق الحضاري بين الإسلام والعصر ، وهو يستشهد في كتابه مرات عديدة بكلمات صاحب المنار وفتاوى أستاذه الإمام .

إن القناعي وصديقه الرشيد مارسا تأليف الكتب ، فكانا بمثابة الختام لعصر الرجال ، والتمهيد لعصر الكتب والدراسة العلمية المتخصصة ، بالرغم من صعوبة اعتبار كتاباتهم مؤلفات متخصصة . إن الشيخ القناعي مصلح أولا ، يدعو للتنوير والتقدم ، وكتابه قد وضع لخدمة هذه الغاية ، وسنراها واضحة في مختاراته ومناقشاته .

يقول في مقدمة الجزء الرابع الذي خصص للأمور الفقهية : « . . فهذه ملتقطات فقهية من المذاهب الأربعة ، ومرجعها كتاب الإفصاح لابن هبيرة ، أخذت منه المهم الذي عليه العمل ، وقد التقطت من غير كتاب الإفصاح ،

وابين محل النقل . والسبب الذي دعاني لهذا الأمر ان السواد الأعظم من المسلمين عوام ينتسبون إلى المذاهب وهم لايعرفون منها شيئا ... ».

إنه من الصحيح القول إن اختيار المرء وافد عقله ، وكتاب «الملتقطات» يحاول أن يقرب القرن العشرين إلى القارىء الكويتي بخاصة ، الذي دخل لهذا القرن متأخرا ، ويحاول أن يكشف نقطة اللقاء او التوافق بين اسس الحياة الإسلامية ودعوات العصر الحديث ، فيقتبس من المحلى لابن حزم أنه على الأغنياء فرض أن يقوموا بفقرائهم إذا لم تف الزكاة بحاجاتهم ، ويجبرهم الحاكم على ذلك[1] ، ويقول عن المساواة بين الناس: إنها « لايمكن أن تحصل إلا أمام القانون والعدالة ، أما في المراتب والطبقات فلا يمكن أن يتساوى الناس فيها ، والذي يريد ان يطبق المساواة بكل شيء في الحياة فهو جاهل بطبائع الإنسان . لكل قاعدة شواذ ، فوريث الجاه والنبل قد يكون في غاية الخمول والسفه ، وقد يكون اللقيط على أرقى صفات الفضل والكمال ، إلا انه نادر لا يعتد به . لا يوجد أمل يمنع أسباب الاضرار وإبدال الأحوال الفاسدة واتباع الحق بالاحكام إلا بتربية الأمة تربية عالية ، وتعليم العامة قبل الخاصة ، حتى لا يبقى للمخادعين سبيل الإفساد[2] ... » . ومن الجدير بالتأمل ان القناعي يذكر العبارات السابقة وكل منها مستقلة عن سابقتها ، ولكنها ـ برغم هذا الانفصال الظاهري ـ يكمل بعضها بعضا ، وتتماسك لتؤدي معنى واحدا ، هو أن التعليم طريق إقرار الديمقراطية ، وانه الأمل الوحيد لخلق مساواة أو تمايز على اساس الكفاية العملية ، لا على اساس النبل او الجاه . إن القناعي يبدو اكثر تحددا حين يقول : « عندما تستطيع دولة ان تقول إن فقرائي سعداء لا يشكون جوعا ، وسجوني تصفق أبوابها لا تجد من تأويه ، وقوانيني دقيقة لا تكلف الوطنيين حرجا ، عندئذ تستطيع ان تفاخر بدستورها وحكومتها[3] » . فهو يرى أن الحكومة والدستور مجرد مظهر، فإن لم يؤديا إلى النظام والعدالة فإنه لا معنى للتفاخر بوجودهما .

(١) الملتقطات ص ١٨١ .
(٢) السابق ص ٢٤٧ .
(٣) السابق ص ٢٦٣ .

سيكون من الطريف أن نرى ابنه « حمد يوسف » يرسم طريق المستقبل في الكويت داخل هذا الإطار نفسه ، مع تنمية أفكار جديدة يعتنقها بوعيه القومي ودراسته القانونية المتخصصة .

إن أقوى نقط الضوء في ملتقطات القناعي دلالته على الانفتاح الذهني ورفض التقليد والتعبد بالمذهب ، فهو ينقل عن كافة المذاهب الفقهية ما يراه أكثر مناسبة للعصر وقدرات الناس واقعيا ، بل إنه بذل جهدا كريما في تقريب الشقة بين الفقه الشيعي ـ الذي لا نعرف عنه شيئا أو نعرف عنه القليل ـ وفقه أهل السنة في مذاهبه الأربعة المشهورة ؛ فيقول : « وإذا عرفت أن البخاري عمدة أهـل السنة أخذ عن بعض رجال من علماء الشيعة ، تبيّن لك أن الخلاف بين السنة والشيعة يسير ، ولتصديق ما أقوله ، كتب الفقه ، فراجعها تجد الخلاف بين السنة والشيعة ، كالخلاف بين المذاهب الأربعة ، ولكن المعمّمين من المتأخرين وسّعوا شقة الخلاف ، وحصل لهم من السواد الأعظم التصديق بلا نقد ولا تمييز ، وغرضهم أكل الدجاج وقبض ما تيسّر من الدنانير ، وإلى الله نشكو من هذه التفرقةالتي أضرت بالمسلمين وشتتت جمعهم »(١)، لقد حمل الشيخ القناعي على التطرف المذهبي دائما ، فناقش عقائد الطوائفالمتطرفة التي تدعي التشيّع وليست منالشيعة في شيء(ص١٩٣)، وكان الهدف نفسه رائده حين دعا إلى توحيد التعليم في الكويت ضمن النظام الذي كفلته الدولة ، وعدم تشجيع قيام المدارس ذات النزعة الطائفية(٢) . لقد حمل الشيخ عبد العزيز الرشيد بقسوة على محمد خراش واتهمه بانحراف العقيدة وبث الفتنة ، وأنه جاء إلى الكويت والخليج داعية للبهائية(٣) ، قاصدا هدم الكيان المتماسك لهذه البلاد ، وإذاً فقد كان هذا الجيل يعرف أن طاقة بلاده سكانيا واقتصاديا وحضاريا لا تتحمل الانقسام والتنابذ تحت شعارات مصطنعة ، ومن هنا كانت محاولة القناعي للتقريب وتبادل الثقـة بين السنة والشيعة تمضي في

---

(١) السابق ص ٣٢ .

(٢) راجع : من هنا بدأت الكويت ـ ص ٣١٦ ـ ٣١٨ .

(٣) تاريخ الكويت ـ ص ٣٦٠ ـ ٣٦٩ .

اتجاهين يسعى كل منهما للالتقاء بالآخر ، عن طريق المعرفة ووحدة النظام التعليمي والتشريعي .

حين نصل إلى **الشيخ عبد الله الجابر الصباح** ، فإننا نجد موقفه من حضارة العصر مائلا في التنظيمات الإدارية التي كان يسند إليه أمرها ، حتى يمكن القول بأن أكثر وزارات الدولة المشاهدة الآن قد أنشئت برعايته الخاصة في صورة دوائر أو إدارات منذ أوائل الثلاثينيات وإلى إعلان الاستقلال . لقد كان المسئول عن العدل قبل تنظيم القضاء ، يزاوله إدارة وحكما ، وحين أنشئت البلدية اختير رئيسا لها ، كما صار رئيسا لمجلس المعارف عند تكونه على نحو ما عرفنا ، والمحاكم حين تعددت ، وعند استحداث الأوقاف صار رئيسا لها ، فأنشأ جهازا لرعايتها ، كما أنشأ إدارة الأيتام عملا بمشورة أحد القضاة ، للاشراف على أموال القصّر ، وفي أعقاب الاستقلال صار أول وزير للمعارف ، ثم صار وزيرا للتجارة والصناعة . يقول إنه ظل على رأس جهاز العدل سبعة وأربعين عاما ، كما ظل رئيسا للمعارف قرابة الثلاثين عاما(1) ، **وليست أهمية توليه لهذه المناصب العديدة أهمية كمية أو نوعية أو زمنية ، وإنما تأتي الأهمية من أسلوب إدارته لها ؛ فمع اهتمامه بهذه الأجهزة التي شقت طريقها بكثير من النجاح ، حتى إبان الظروف الاقتصادية الصعبة ، نجده يربي من خلال الممارسة الجهاز الوظيفي الذي يمكن أن يضطلع بالأمر بكثير من حرية التصرف والتطوير ، ولهذا تطورت هذه الأجهزة في عهد رياسته لها بصورة استطاعت أن تواكب العصر والاتساع العمراني دائما ، وقد شهدت وزارة التربية في أيامه أعلى معدلات التوسع في افتتاح المدارس الجديدة ، واستقرار المناهج ، والاعتماد على الخبرات وتقديمها على كل اعتبار ، وقد وجد كل طفل – إبان وزارته – مكانا في مدارس الدولة يتعلم على نفقتها سواء كان كويتيا أو غير كويتي .**

ونحن نذكر جهوده في مجال التعليم بخاصة ، وهو أخطر مجالات

(1) مجلة مرآة الأمة – ١٩٧٢/١١/٢٩ .

التنمية في الكويت إلى اليوم ، وقد تسلم المعارف وفي سلطتها مدرستان فقط ، وتركها وقد تجاوزت المدارس مائة وستين مدرسة ، مع اختلاف طاقة المدرسة ومستوى التعليم فيها ، واتجاه التعليم ايضا ، **ونعرف فضله على البعثات ، فحتى قبل أن يظهر مردود اقتصادي للنفط كان الشيخ عبد الله الجابر يجدّ في تهيئة الجو لقبول أبناء الكويت في مدارس العراق ومصر ، وكان يتعهد الأمر بنفسه حتى كان يلبسهم البدلة الافرنجية ، ويمضي معهم إلى مصر ليؤجر لهم بيتا مستقلا ، وحين يفتتح بيت الكويت في القاهرة فإنه يدعو عبد الناصر لافتتاحه ، تعظيما لقيمة العمل ورمز أهدافه البعيدة .**

ونجد بين بعثة الطلبة الكويتيين إلى العراق أفرادا من ابناء الأسرة الحاكمة ، وكذلك إلى مصر وانجلترا فيما بعد ، فكأنما يقر أن الاغتراب من أجل العلم – وهو شاق في مراحله الأولى وليس كاليوم – واجب على الجميع ، وبالدرجة نفسها التي يتحملها سائر المواطنين ، بل إنه حين يستقدم اول مدرّستين لتعليم الفتيات ، وتحجم الأسر الكويتية عن إرسال بناتها إلى المدرسة يبدأ على الفور فيرسل ابنته إلى المدرسة ليقتدي به الناس ، وهو الذي تولى الكتابة إلى مفتي فلسطين وإلى النحاس باشا ليمداه بالمدرسين لترقية وتوسيع النظام التعليمي في الكويت ، فكان اول من عمل على مدّ جسور المعرفة بين الكويت والدول العربية ، بإرسال المبعوثين ، واستقدام المدرسين .

ولقد كان رئيسا للنادي الادبي الأول ، ومشاركا فيما عداه ، وكان يتطلع إلى إنهاض بلده حتى لقد فكروا جميعا في قضية المرأة الكويتية وفي تنظيم الحياة الحزبية في ذلك الوقت المبكر (١٩٢١) ولا بد أن يلفتنا إلى أسلوب إدارته للمجالس التي كان يختار رئيسا لها كالبلدية والمعارف ، في اعتماده على مبدأ الانتخاب لاختيار معاونيه من أعضاء المجلس ، **إن التجربة الإدارية الكويتية ، معتمدة على الفطرة والتجربة ، ثم الخبرة والتخصص العلمي ، وإقرار أسلوب الانتخاب في الكشف عن الكفايات ، ترتبط في أطول قطاعاتها وأخطرها برياسة الشيخ عبد الله الجابر للمجالس المتعددة عبر نصف قرن .**

لقد أدى عصر الرجال دوره كأعظم ما يكون في حدود ظروفه الصعبة ، وهو يعمل بغير سند مادي قوي ، وفي بلدٍ ناءٍ عن المواصلات العالمية معزول إلى حد كبير ، وبين قوم انتشرت بينهم الأمية بكل معانيها ، وأصبح من السهل قيادهم وتضليلهم أو ربطهم إلى مصير لا يرحم . إن هذا الرعيل من الرجال أدى الأمانة في تنوير الشعب وقيادته إلى المرحلة التالية الخطيرة التي شهدت تفجر الخيرات وآلاف الأفئدة تهوي إلى الكويت ، ولو لم يكن الجيل السابق ؛ جيل الرجال ، قد أدى دوره بأمانة ، كنموذج للسلوك النظيف ، والإيثار الصلب ، والاستنارة التي لا تتردد في مهاجمة الظلام والظلم ، لاختلفت نتيجة ومسيرة الحضارة في الكويت . ولكن استنبات جيل آخر في رعاية ذلك الجيل الذي عرفنا كان الضمان الأكيد لاستمرار أطيب خصال العروبة وخلق الإسلام ومسايرة العصر عبر الأجيال ، مهما اختلفت أحوال البلاد .

إن العاطفة الوطنية غريزة إنسانية ، وهي عاطفة كريمة مهما أسرفت في المبالغة ، والكويتي – بصفة عامة – شديد الإحساس ببلده بدرجة واضحة ، تخرجه أحيانا عن النظرة الموضوعية والعلمية للظواهر والأمور المختلفة ، وهو يستمد إحساسه هذا بالتفوق من قدرة الكويت الاقتصادية وما توفر له من ألوان الرفاهية ، وما تضع تحت تصرفه من إمكانيات التعلم والسياحة والترقي السريع في الوظائف . كما يستمد هذا الإحساس أيضا من رؤيته آلاف الأجانب وهم يتزاحمون مقبلين على بلاده بحثا عن فرص العمل والكسب الذي تيسره لهم الكويت ، وتعجز بلادهم عـن تيسيره .

وهذا الإحساس بعظمة الكويت الحالية يمتد إلى تقييم الماضي وتحليله أيضا ، مع أن هذا الماضي كان مناقضا – إلى حد كبير – لكل ما تعيشه الكويت الآن من واقع ، ولا بد أن نذكر كلمة الشيخ عبد الله النوري في صدر كتابه عن « قصة التعليم في الكويت » ، فهو يكتب تاريخ التعليم ليكون تسلية ، وليعلم الجميع أن الكويتيين سباقون في كل ميدان ، هذا مع أن أول مدرسة مبتدئة ، لا تعلّم – تقريبا – أكثر من مبادىء القراءة والكتابة ، قد ولدت بعد معاندات ومحاولات ، بعد مرور عقد كامل من هذا القرن العشرين ، وظلّت وحيدة عقدا آخر أو أكثر ! !

ونذكر من أحكام الجيل الجديد ما يذكره عبد العزيز محمد المنصور

في مقدمة كتابه عن الوضع السياسي للكويت أوائل هذا القرن ، موازنا بأوضاع عدد من الدول العربية في الفترة ذاتها(١) .

ولكن الباحث لا يجوز له أن يعطي هذه اللمسات أكبر من حجمها الحقيقي ، فهي تعبير عن حب كبير قلق ، يبحث عن حوافز متجددة . ليظل مستمرا ، ونحن نجده أيضا عند الأجيال السابقة ، قبل النفط وقبل تدفق المهاجرين والباحثين عن العمل الذين شكلوا ، إلى حد كبير ، جانبا لا يستهان به من النفسية الكويتية ، وعلاقة المواطن بأرضه ، بل إننا نقرر مطمئنين أن إحساس المواطن الكويتي بتميز بلده ، ككيان ووطن ، سبق إحساس الحكومة نفسها بهذا المعنى . حقا إن معاهدة ١٨٩٩ كانت اعترافا بتميز وتحدد الكيان الدولي للكويت ، واعترافا بالسلطة العليا التي تسيرها ، ولكن هذه السلطة استوعبت التجربة الإدارية العصرية ببطء شديد ، لا يتناسب مع إحساس المواطن العادي .

إننا نجد الدلائل الحارة لإحساس المواطن الكويتي بالكيان الاجتماعي والسياسي لبلاده ماثلا في معركة الجهراء ؛ فالانتماء في هذه المعركة كان يعني الموت ولا شيء غيره ، وقد جاء وقت لم يكن يخرج عن سلطة القوى الكبرى في الجزيرة والعراق والخليج سوى الكويت . كما نجد هذا الإحساس ماثلا في كتاب « تاريخ الكويت » ؛ إن الرشيد يتحدث عن الكويت بحرارة ، ويدعو إلى الوحـدة الوطنية ، ويلوم باعثي الفرقة والشقاق(٢) ، وعلى ديـوان الشاعر عبد الله الفرج أضيفت صفـة : « الكويتي »(٣) ، مع أن الشاعر ولد في بومباي من أب غير مولود في الكويت، وإنما استوطنها لوقت قليل . إن هذا يعني أن الفكرة أو التصور للكويت كدولة في نفوس أبنائها قد سبق تكوينها وإدارتها أيضا كدولة تنتمي إلى عالم القرن العشرين ، ولقد كان العربي إلى فترة متأخرة لا يشعر شعورا قويا « بالدولة » في الجزيرة العربية أكثر من غيرها ، كان إحساسه القبلي هو الأقوى ، فهو في ظل عظمة الخلافة العباسية مثلا ، يكتب بعد اسمه

(١) الكويت وعلاقتها بعربستان والبصرة ـ ص ٨ و ٩ .
(٢) ص ٣٥٤ من كتابه .
(٣) على غلاف الديوان ـ طبعة مطبعة الترقي بدمشق ١٩٥٣ م .

صفة أو نسبة ـ القرشي ، أو الكلبي ، أو التميمي إلخ .. ، ونادرا ما كنا نجد اسم نجد أو الحجاز ، على حين نجد ذلك أكثر وضوحا خارج الجزيرة ، بين التجمعات التي تخلت ـ نسبيا ـ عن شكل القبيلـة ، فتصادفنا صفة ـ اليمني أو المصري في وقت مبكر . ومنذ عرف اسم الكويت والكويتيون ينتسبون إليها ولا يذكرون أسماء قبائلهم أو عشائرهم مطلقا ، إلا فيما يكون بينهم ـ داخليا ـ من معاملات أو علاقات .

أما بالنسبة لنظام الحكم قبل الاستقلال فيصوره لنا حمد يوسف العيسى بقوله : « يقوم نظام الحكم في الكويت على أساس أن يتولى الإمارة فيها الأرشد من أسرة آل الصباح ، وبالتحديد من أسرة مبارك الصباح ، وهذه القاعدة ليست مكتوبة وإنما متعارف عليها(1) ، ويعاون رئيس الدولة عدد من الرؤساء من أسرة الصباح ، يتولى كل منهم رئاسة إحدى الدوائر أو بعضها . ومنذ سنوات قليلة تشكل مجلس أعلى من رؤساء الدوائر يقوم بدراسة السياسة العامة للبلاد والقضايا الرئيسية فيها ، ثم تشكلت هيئة من بعض التجار وبعض رؤساء الدوائر سميت بهيئة التنظيم ، تقوم بتقديم المشورة للرؤساء فيما يتعلق بالقضايا الهامة في البلاد ، وأحيانا يجتمع أعضاء هذه الهيئة مع أعضاء المجلس الأعلى على شكل مؤتمر ، ليبحثوا بعض القضايا الهامة . إنه بطبيعة الحال لا توجد أية قواعد للتفريق بين المسائل التي يختص ببحثها المجلس الأعلى وتلك التي تختص ببحثها هيئة التنظيم ، إلا أن العادة جرت على أن يحيل المجلس الأعلى بعض القضايا على هيئة التنظيم لتقوم بدراستها ، وأحيانا أخرى ترفع هيئة التنظيم مقترحاتها في بعض المسائل ليتخذ المجلس الأعلى قراره فيهـا .

وإلى جانب المجلس الأعلى وهيئة التنظيم توجد بعض المجالس المحلية ، كمجلس المعارف والمجلس البلدي ومجلس الإنشاء ، وتقوم هذه المجالس بتقديم المشورة فيما يتعلق باختصاص كل منها ، ولا توجد أي

---

(1) نظم قانون توارث الامارة الصادر سنة ١٩٦٤ ، أسلوب اختيار ولي العهد ، وهو محصور في أبناء مبارك أيضا ، ولكن الأرشد لا تعني الأكبر سنا ، ولا يصير الاختيار نهائيا الا بتصديق مجلس الأمة .

قواعد لاختيار أعضاء هذه المجالس ، فلا توجد شروط معينة لاختيار الأعضاء ، بل يكفي أن يكونوا من شخصيات البلاد ، الذين لهم نفوذ أدبي وتجارب سابقة ، هذا هو باختصار الإطار العام للدولة[1] » . وحين يتعرض لتوزيع السلطات في الكويت يقرر أن « واقع الأمر أن هذه الهيئات الاستشارية وتلك المجالس لا تملك صفة التشريع أو تقرير القوانين ، وإن كان لها أحيانا حق اقتراح القوانين وتقديم المشورة في بعض المسائل ، ومن ثم فإنه يمكن أن يترتب على هذا القول أنه لا توجد حاليا سلطة تشريع في الكويت ، بالمعنى القانوني المعروف لهذه السلطة ... السلطة التشريعية في البلاد يمارسها أمير البلاد بنفسه ... و ... يقوم بأعباء السلطة التنفيذية في الكويت أصحاب السعادة الشيوخ من أفراد الأسرة الحاكمة ... و ... كانت السلطة القضائية إلى وقت قريب جدا تمارسها السلطة التنفيذية ، ولم يكن للقضاة أية سلطات سوى الفصل في الدعاوى المرفوعة لهم عن طريق الإدارة التنفيذية ، ويصدر القضاة أحكامهم في هذه الدعاوى ويوجهونها للادارة[2] » .

ويمضي العيسى ليدعو إلى الإفادة من الحادث العارض الذي ترتب على موقف عبد الكريم قاسم من استقلال الكويت ، بجعله بداية لبناء الدولة المنظمة العصرية ، ولا يواري تفاءله بمستقبل الكويت وفرحته بإعلان سفير الكويت في القاهرة بأن النية متجهة لأن يشترك في الوزارات بعض أبناء الشعب[3] . أما الأزمة فإنها « أيقظت الكويت من نوم عميق ، إن المواطن العربي في الكويت الذي تعود حياة البذخ والترف ... ، عليه الآن أن يضحي ببعض رفاهه ليحفظ ما تبقى منه ، إن حياة السعادة تحتاج إلى حماية ، والمواطن الكويتي الذي يولد وملعقة الذهب في فمه عليه أن يعيش حياة أجداده التي كلها عمل وعرق وجهد[4] » .

وقد وضع الكاتب تصوره للدولة العصرية ، معلنا احترامه العميق وتحيّزه للحرية الفردية ، ورفضه التضحية بالفرد لصالح الجماعة ، إذ

---

(١) الكويت والمستقبل ـ ص ٣٣ ـ ٣٤ .

(٢) الكويت والمستقبل ص ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ .

(٣) السابق ص ٣١ ، وانظر أيضا ص ٨٩ .

(٤) السابق ص ٨ .

لا تناقض – في رأيه – بين الفرد والجماعة ، كما عرّف بالنظم والقوى والأجهزة التي تشكل هيكل دولة ما ، ودعا إلى مبدأ فصل السلطات .

إن كتاب « الكويت والمستقبل » لحمد يوسف العيسى أهم كتاب صدر في الكويت لعشر سنوات مضت منذ إعلان الاستقلال ، لقد أخذ الكتاب طابعا تعليميا في قضايا كثيرة ، وربما كان مؤلفه على حق في ذلك ، فالبيئة العامة كانت تتعامل مع هذه المصطلحات السياسية والاجتماعية لأول مرة ، ومن واجبه كمثقف ملتزم – أن ينمي مداركها ، ويكشف أمامها ما يجب أن تعرفه عن طبائع العصر ، وإذا تجاوزنا هذا الجانب التعليمي في الكتاب سنجد الانحياز الواعي إلى التجربة الدستورية ، وضرورة المساهمة الشعبية ليس في الاقتراع فقط وإنما في التمثيل ، وضرورة الفصل بين السلطات ، والتنسيق بين التشريعات والقوانين . كما أن تقييمه للماضي خال من المبالغة ، متفهم لكافة الظروف التي حكمت الماضي ، آمل في تطوير النظم ، فالكويت بلد صغير ، وليس أمامها إلا أن تكون نموذجية في نظامها إذا شاءت أن تحتل مكانا عالميا مرموقا(١) ، **ولا بد أن نشير إلى أن الكاتب أول من دعا صراحة إلى منح المرأة حق الانتخاب ؛ لأن هذا الحق من الحقوق الطبيعية العامة للمواطن ، ومن ثم لا يجوز حرمان المرأة منه(٢) .**

لقد ألف يعقوب يوسف الحمد ، إذ هو طالب بالبعثة الكويتية في القاهرة ، كتابا بعنوان : « ماذا نريد من حكومة الكويت » ، صدر في فترة مبكرة (١٩٥٢) ومن المؤسف حقا أننا لم نطلع عليه ، والعبارات التي كتبها الأنصاري مقدمة له ، ونشرها في كتابه(٣) ، اكتفى فيها بالتنويه بجهود الشباب وأهمية مشاركتهم في معالجة مشكلات الوطن ، والمؤلف يعقوب الحمد عرفته صفحات مجلة البعثة بمقالاته الاقتصادية التحليلية ، ونزعته عقلية واقعية ، ولا بد أن تمازج هذه النزعة مثاليات الشباب وحماسته ، وربما أوحت كلمات الأنصاري ببعض ذلك ، والكتاب أول

---

(١) السابق ص ٣١ .
(٢) السابق ص ١٠٢ .
(٣) مع الكتب والمجلات ص ١٦٨ – ١٧١ .

محاولة للمساهمة في توجيه المستقبل نحو الدولة العصرية وأجهزتها المنظمة . **والعبور إلى كتاب حمد يوسف العيسى ، عن طريق هذا الكتاب الأخير كان لا بد أن يمنحنا قدرا من الوضوح لاتجاهات الشباب وفكرتهم عن الإصلاح والنظر إلى المستقبل .**

لقد أسهمت أقلام عديدة في توجيه الانتباه إلى ضرورة إنشاء أجهزة إدارية جديدة ، ومتطورة للخدمات العامة ، بعضها يمضي إلى غرضه صراحة ، وبعضها يدور حول معان عامة ، ولكن المغزى النهائي لا يكون غامضا كل الغموض .

يكتب **عبد الصمد التركي** مقالا (مجلة كاظمة ــ تموز ١٩٤٨) بعنوان « هل الأمة برجالها ؟ » ، وفيه يعارض السلطة الفردية مهما كانت عبقرية، ويرصد أثرها السلبي على المدى البعيد ، بالنسبة لمستقبل الشعوب ، يقول :

« متى حلت العبقرية في فرد من الأفراد تمكن بفضلها من التسيطر على أمته عن طريق المنابهة والمحاكاة اللتين هما عملية عقلية طوعية في الإنسان ، حيث أنها تحدث من غير روية ومن غير إرادة أو تعقل كما أثبتها علم الاجتماع ، فهو أبدا في المقدمة ، والأمة له تبع لا ينازعه في رأيه فيهم منازع ، ولا يناقشه في رأيه منهم مناقش ...

ولذا هناك واجب على الأمة من الضروري تنفيذه في كل وقت من أوقاتها وفي كل دقيقة وثانية من ثواني حياتها ، حيث عليه يتوقف مصير حياتها ، ذلك هو الحزم والإرادة والتعقل الذي فيه القضاء العاجل على قوتي المنابهة والمحاكاة ، حتى لا يستفحل داؤهما ويصبح من المستحيل دواؤهما أو علاجهما ؛ ذلك لأن الأمة المستفحل فيها هذا الداء ــ داء قوة المنابهة والمحاكاة ــ لا يمكن للفرد أو الأفراد الذين يعدون على أصابع الأيدي فيها ردعها عن غيّ هي متمادية فيه ، بل الأمر بالعكس ، إذ بفعل هذه القوة الجارفة ينخرطون في سلكها بلا وعي ولا تنبيه ، فيعملون عملا لا يستسيغونه ولا يستحسنونه لفقد إحساسهم ... وإن لمن المسلّم به أن الأمة اليقظة الواعية الجاعلة هذه القوى الثلاث ــ الحزم والإرادة

والتعقل ــ أداة عملها ، لا شك وأنها قاتلة في نفوس عظمائها ، أو بالأحرى قادتها ــ تلك الأنانية الشخصية ، وحالّة محلّها روح النبل والمفــاداة والتضحية . . . ، وعلى هذا فالأمة برجالها والرجال بأممها » .

من الجدير تأمل كلمتي : المنابهة والمحاكاة ، وهما تعنيان عند الكاتب الاستثارة والإيحاء الذي يلغي فاعلية التفكير والمراقبة ، ويفتح الطريق أمام استبداد الزعيم بأمته. إن المؤلف لا يفوته أن يشير إلى هتلر ــ كنموذج للعبقري المدمر الذي لم يجد في رجال دولته من يقاوم قوتي المنابهــة والمحاكاة اللتين استولى بهما على مشاعر شعبه حتى قاده إلى الكارثة ، وأن يشير إلى الشعب الإنجليزي كنموذج للحكم العقلي الرصين ، الذي سلم من العثرات وانتصر على هتلر ، كما لا يفوته ــ بالطبع ــ أن يذكر أن بعض الأفراد العباقرة برغم انفرادهم بالسلطة فإنهم بنوا أممهم وقادوها إلى العظمة لا إلى الدمار كما فعل هتلر ، من هؤلاء محمد علي مؤسس مصر الحديثة ، وفيصل الأول ملك العراق ، وجابر الأحمد أمير الكويت ، ولكنه برغم هذا التحفظ يمضي في تفصيل فكرته ، والدعوه إلى معادلة « عبقرية » الزعيم الفرد بعبقرية شعبه الواعي الذي يجب أن يحتكم إلى العقل ويعمل بإرادة ، لا بالانقياد العاطفي والاستسلام للايحاء ، ليردد ما يراد له أن يقوله ، وكأنه من إرادته وما هو إلا عنوان سلب إرادته .

أما **عبد العزيز الغربللي** سكرتير المعارف ، فيكتب (مجلة الرائد ــ ابريل ١٩٥٣) تحت عنوان يذكرنا بعنوان كتاب يعقوب الحمد ، هو : « نريد وهل يتحقق ما نريد ؟ » ، وفي هذا المقال ــ على إيجازه ــ يدعو إلى ثلاثة مبادىء خطيرة : أولها الحفاظ على السياق الحضاري للكويت بحيث لا تنفصل إرادة التقدم عن الماضي ، وليس هذا رفضا للمستقبلية ؛ « فما أحوجنا إلى ربط الحاضر بالمستقبل فيما يتعلق بشئوننا العامة ، ذات العلاقة بحياتنا الثقافية والصحية والاجتماعية » .

ونحن أغنياء ولدينا المال الوفير ، ولكن ؟!.

هنا يأتي المبدأ الثاني : « يجب أن يكون هذا المال الوفير مدعما بنظام مالي ثابت له خطوطه الإصلاحية المتعددة ، وموازنته السنوية المدروسة ،

وليس معنى ذلك اننا نتردد في الصرف على أوجه الإصلاح المختلفة ، بل نحن على العكس ، نصرف ونبالغ في الصرف إلى درجة الاتهام بأننا كالمبذر المتلاف » .

فأين تذهب هذه الثروة ، وهـل وصل كافة المواطنين إلى حقهم الاجتماعي في كرامة العيش ؟ ، هنا يأتي المبدأ الثالث : « هناك فئة من الناس من بينها رجال من ذوي الراي والحيثية في المجتمع تعتقد ، وهي على خطأ كبير ، بأن هذا الثراء الباذخ ثراء عام شامل لجميع المواطنين ، وإن تفاوت في الكم والكيف ، وأن الكويتيين جميعا على خير حال ... حقا إنه لظلم فاضح ، وقسوة ما بعدها قسوة على طبقة العاملين الكادحين الذين يأكلون الخبز مبللا بعرق الجبين ، ويتناولون اللقمة حارة بأنفاس العمل المتواصل طيلة النهار ... فهل لحكومتنا الموقرة أن تؤسس إدارة للشئون الاجتماعية » ؟!.

إن اقلاما كثيرة شاركت بحرارة في الدعوة إلى إبراز شكل الدولـة العصرية ، هذه الدولة التي عاشت في قلوب الكويتيين وقتا طويلا ، ورحلت معهم في تجوابهم من بمباي إلى اندونيسيا إلى بلاد الخليج الأخرى إلى غير ذلك من بلاد الله ، وكانوا في كافة هذه المواطن التي دفعهم إليها طلب الرزق ، كويتيين اولا ، ودائما .

نحو الدولة ، ومع النموّ الثقافي ، يتعاظم الإحساس بتميز المكان ، فتتكاثر المجادلات حول النظام الاجتماعي، وتكتب مقالات عديدة عن التقليد والتجديد ، والتميز المكاني ، ما يلبث أن يلقي أشعته على البعد الآخر ـ الزمان ـ فيبدأ الباحثون في التنقيب عن خصائص الخلفيّة التاريخية للكويت .

إن أشد المراجع التاريخية تفاؤلا ترجع بتاريخ الكويت إلى ثلاثة قرون خلت ، لا أكثر ، أما ماذا كان في تلك البقعة ، وإلى أي مدى كانت مأهولة ، أو عامرة ، وهل استمر أولئك الذين كانوا يسكنونها قبل نزول القبائل الكبيرة بهذا الساحل أم رحلوا أمام الموجة العارمة المفاجئة ، فهـذا ما لا يستطيع أحد أن يجزم علميا بصورته أو حدوده . **إن ثلاثة قرون تعتبر أكثر من المطلوب لتأكيد وحدة الأرض ووحدة الشعب ،** ومن ثم فإن المثقف الكويتي اعتبر ـ بحق ـ ماضي الجزيرة العربية ، بل والأرض العربية كلها ماضيه أيضا ، فأجداده الأقدمون عاشوا في هذه الساحة العربية الواسعة قبل أن تدفعهم ظروف مختلفة إلى هذه البقعة دون غيرها ، وما تزال أسماؤهم وملامحهم تنميهم إلى أصولهم في موطن الأجداد ـ ومن الطبيعي جدا أن يتعاطف الكويتي مع ماضي أرضه بصفة خاصة ، وقد ظهر هذا الاهتمام بصورة امتزج فيها المكان بالزمان في مجموعة من البحوث المتتابعة نشرتها مجلة « الكويت » عن اللهجة الكويتية وخصائصها وجذورها في الفصحى ، وما يشبه ذلك من دراسة عن الأمثال الكويتية ، ونشر بعض الأشعار العامية ، التي تسمى بالأشعار النبطية . حدث هذا

منذ نحو خمسين عاما في صحيفة عبد العزيز الرشيد ، أما في أوائل الخمسينيات فينشط **أحمد البشر الرومي** لكتابة سلسلة من المقالات في مجلة « البعثة » عن المواقع ذات التاريخ ، التي تقع حاليا في أرض الكويت مثل جبل « كاظمة » و « المقر »(١) ، وغيرهما ، وقد نشرت هذه المقالات أخيرا في كتاب بعنوان : « مقالات عن الكويت » ونرى في بعض هذه المقالات رغبة دفينة ، وكأنها عدم الاقتناع بالماضي القريب الذي يدفع الكاتب للبحث عن ماضٍ أكثر ثراء وأدعى لإرضاء الكبرياء الوطني ، وقد يقع – بسبب ذلك – في أخطاء غير مقبولة علميا ، إذ يكتب مقالا بعنوان : « الفرزدق كويتي(٢) » يبدأها بقوله : « نعم إنه كويتي قبل الكويتيين » ، وهذا الحكم يصدر على أساس أن الفرزدق كان يتردد على كاظمة ، وكان أبوه مدفونا بها ، ونحن نرى أن المبالغة الممكنة هي سحب الماضي على الحاضر لا العكس ، فلو زعم أنه هو – البشر – من بني تميم باعتباره يعيش على أرض عاشوا عليها من قبل لأمكن أن نتقبل مناقشته في زعمه ، أما أن يخلع على الفرزدق اسما عمره لا يبلغ قرنا من الزمان(٣) ، فهو ما لا يقبل علميا إلا بمقدار قبولنا للزعم بأن كليوباترا من الجمهورية العربية المتحدة أو أن عمر بن الخطاب من المملكة العربية السعودية !! ، هذا مع وجود فارق أساسي آخر ، هو وجود فترة انقطاع في الوجود السكاني ، فمن المقطوع به أن الشعب الذي يعيش على أرض الكويت الآن ليس منحدرا في مجموعه ولا في غالبيته ولا بصورة محددة من تلك القبائل التي قطنت هذه الأرض منذ أربعة عشر قرنا خلت .. ومهما يكن من أمر فإن هذا الحرص دافعه ليس المغالطة العلمية ، وإذا رفعنا هذه العبارة من صدر المقال فإنه يمضي على منهج علمي رصين أشرنا إلى خصائصه في عرضنا لفن المقالة ، باعتبار البِشْر من أهم كتابها في الجيل الماضي .

المحاولة العلمية المتزنة نجدها في **كتاب يعقوب الغنيم : « كاظمة في الأدب والتاريخ »** . ونقتبس بعض عباراته التي تكشف لنا عن مزاوجته

---

(١) انظر مثلا – مجلة البعثة – اكتوبر ونوفمبر ١٩٥١ ويناير وفبراير ١٩٥٢ .

(٢) مقالات عن الكويت ص ٦٣ ، ومن الطريف أنه يضع بعد عنوان المقالة علامتي تعجب ! !

(٣) كانت الكويت تسمى القرين الى قرن مضى .

بين الصدق العلمي والرغبة في التميز التاريخي للكويت ، يقول في المقدمة :

« لا يبتدىء تاريخ الكويت ـ فقط ـ عند أواخر القرن السابع عشر ، بل هذا هو تاريخ زمن تأسيس هذا النوع من البناء الذي يسمى الكوت ، والذي صغر فيما بعد فقيل الكويت ، والمؤرخون حينما يذكرون أن الكويت قد تأسست في هذا القرن من الزمان إنما يقصدون تاريخ تأسيس هذا الكوت ، أو ـ إذا أريدت الدقة ـ تاريخ إطلاق هذا الاسم على هذه الأرض ، هذه الأرض المعروفة لدى العرب منذ القدم ، والتي سكنها الكثيرون منهم على فترات متعددة ، ومن أبرز آثارهم هذه الأسماء التي أطلقوها على أماكن سكناهم ومرابعهم وموارد مياههم والتي لا تزال باقية إلى اليوم ، نراها في الكويت ... وعلى هذا فتاريخ هذه الأرض ـ الكويت ـ منقسم إلى قسمين ـ قسم ما قبل هذه القرون الأربعة ـ على وجه التقريب ـ ولم يكن قد أطلق عليها هذا الاسم آنذاك ، وقسم ما بعد القرن السادس عشر حين بدأ هذا الاسم الجديد يظهر ، وحين برزت إلى الوجود هذه الإمارة الفتية » . وتؤكد هذه الدراسة القيمة على إيجازها أن منطقة كاظمة كانت مرموقة مرغوبة ، وأن معركة ذات السلاسل كانت على مشارفها ، وأن قرية الجهراء كانت عامرة آهلة بالسكان قبل الإسلام ، وهي مطمورة تحت القرية الحالية وقريبا منها(٢) .

لقد صار هذا المنحى أكثر علمية وتخصصا حين كونت لجنة لكتابة تاريخ الكويت ، ومن أول ثمارها كتاب « تاريخ الكويت » للدكتور أبي حاكمة ـ وقد اعتمدنا عليه في القسم الأول من هذه الدراسة ـ الذي ظهر منه الجزء الأول في قسمين ، وقد اكتسب الأمر إقبالا وحرارة أكثر ببدء الدراسات العليا في جامعة الكويت ، فالاهتمام بالإقليم أكثر جاذبية وإثارة للاهتمام عند هذا الرعيل من الشبان المدرسين أو المعيدين ، وأحدث الدراسات في هذا المجال كتاب « التجارة والملاحة في الخليج العربي في العصر العباسي » لسليمان العسكري ، ومن قبله ظهر كتاب عن الكويت وعلاقتها بعربستان والبصرة ، وكذلك الأمر في الدراسات الاجتماعية والتربوية أيضا ، فضلا عن الجغرافيا والدراسات الأدبية واللغوية .

---

(٢) انظر مثلا ـ ص ٧٥ ـ ٧٨ .

إن تركيز الضوء على ماضي الكويت لا يخدم واقعها ومستقبلهـا وحسب ، وإنما يخدم الواقع والمستقبل العربي كله ، فنشاط جزء من اجزاء الأمة له مردوده العام وآثاره الحضارية الشاملة ، ويجب أن يكون هذا المعنى هو المنطلق الحقيقي لهذا النوع من الدراسات .

على ان تمييز المكان اخذ اتجاها لغويا في الدراسات التي اهتمت باللهجة العامية . إن جذور هذا الاتجاه نجدها في مجلة الرشيد ــ كما اشرنا ــ ولكنه يزدهر ويصير اكثر علمية حين يكتب الشاعر خالد سعود الزيد ثم الشيخ عبد الله النوري ، عن الأمثال العامية في الكويت ، فتجمع وتبوّب ويعلق عليها ، وتربط إلى أشباهها . ثم اتجه أكثر من باحث إلى جمع الأشعار العامية ايضا ، كما كان الاهتمام بالفنون الشعبية (الفولكلور) حافزا آخر من حوافز الرغبة في تمييز المكان ، وقد أسس مركز لهذه الدراسات في فترة مبكرة (١٩٥٨) واصدر صفوت كمال كتابين عن العادات الشعبية ، واصدر ايوب حسين كتابين آخرين لهما نفس المنحى ، واصدر سيف مرزوق الشملان كتابا خامسا .

سنجد دائما القضية الاجتماعية التي تشغل الناس ، والمفكرين أو المثقفين بصفة خاصة ، وإن كان اهتمامهم بها مترتب على اهتمام عامة الناس وليس العكس ، قد تكون هذه القضية عن السفور والحجاب او مدى حل او حرمة قراءة الصحف او غير ذلك من القضايا الجزئية عند جيل عبد العزيز الرشيد ، ولا بـد أن يستمر القول بالحل والحرمة والضرورة والخطورة كلما دفع التطور إلى الكويت بموقف أو اختراع جديد ، ومنذ ربع قرن كانوا يتحاورون حول السينما وهل يسمح بها في الكويت ، وعن بعثات الفتيات وهل يجوز أن يرسلن إلى الخارج أو يحسن أن يتوقفن عند القدر المتاح من التعليم في الكويت في ذلك الحين ، وإلى عشر سنوات مضت كان الحوار مايزال دائرا حول الحجاب والسفور، وكانت المدرسات العاملات في الكويت ولسن من بناتها يؤمرن بالتغطي بالعباءة في الطريق العام مراعاة للتقاليد ، وقد توقف ذلك سنة ١٩٦٤ ، وللآن ما يزال المجتمع يتجادل حول إمكان اختلاط الطلبة بالطالبات في

غرف الدراسة بالجامعة في الكويت ، مع إقراره بوجود هذا الاختلاط في الجامعات الأجنبية التي يدرس فيها أبناء الكويت وبناتها .

في أحوال قليلة غادر الحوار حول مشكلات التقدم الاهتمام بالجزئيات إلى قضية الحضارة ككل ، وهل نقبل الحضارة الغربية كما هي ، أو نرفضها ، أو نتخير منها ؟ . بدأ الحوار إثر مقال لفهد الدويري الذي عرفناه قصاصا – نشر في البعثة – وفي المقال يطالب بالانصراف عن التاريخ القديم والمبالغة في الاهتمام به ؛ لأن ذلك يقيد خطانا في العبور نحو المستقبل. وقد تصدى للرد عبد الله علي الصانع في مقال بعنوان : « الترديد والتجديد[1] » ، وفنّد رأي الدويري ، ودعا إلى اعتبار الماضي أساسا طبيعيا للمستقبل وليس للواقع فحسب ، وقد عاد الدويري فرد على الصانع في مقال بعنوان : « مهلا يا صاحبي[2] » ، وحاول أن يوضح نفسه ، فهو لم يقصد مجافاة الماضي ولكن تطوير المستقبل في إطار الماضي ابتسار للتقدم . وبصفة عامة فإن الرأيين يمكن الجمع بينهما دون مجهود يذكر ، وهذا يعني أن الدعوة للحضارة الغربية لم تأخذ طابع العقيدة أو المبدأ الذي ينافح صاحبه عنه ويناضل ، ربما إلى اليوم – قد يكون ذلك بتأثير الجمعيات الدينية ذات الانتشار ، وقد يكون نتيجة للتكوين الاجتماعي ذي الطبيعة العشائرية والقبلية ، فحتى أولئك الذين يحضرون معهم من أوروبا زوجات غربيات لا يزاولون معهن أنماط الحياة الغربية ، وإنما يكتفون عادة بالزوجة وحدها ، وما عداها يظل كويتيا عربيا تماما ، ابتداء بالثياب وانتهاء بالسلوك الاجتماعي أو مجموع العادات والقيم .

ومع ذلك فإن مقال « مهلا يا صاحبي » لفهد الدويري يعتبر من أهم المقالات التي تبين اتجاه الفكر المستقبلي في الكويت أوائل الخمسينيات ، ونقتبس بعض فقرات المقال التي تكشف عن مضمونه ، كما تكشف عن اتجاه مقال الصانع الذي كان هذا المقال ردا عليه .

« أعيذك أن تعتقد بأنني أقلد سلامة موسى ، فأنت تعرف جيدا أنني

---

(1) مجلة الكويت – يوليو ١٩٥٠ .
(2) مجلة الكويت – سبتمبر ١٩٥٠ .

عربي أعتز بقوميتي جد الاعتزاز ، ولا أسمح لأحد بأن يغمزني فيها ، ثم إنك خلطت خلطا عجيبا غريبا بين فكرتي وفكرة الأستاذ سلامة موسى ، فهو رجل يطالب صراحة بالتخلص من العرب جملة وتفصيلا ، ويدعو إلى الفرعونية في العنصرية ، وإلى الشعبية الواقعية في الأدب العصري ـ فكيف عرفت أنني أقلده ، وما وجه الشبه بين آرائه هذه وبين ما نحن فيه من خلاف ؟ إن كل ما قلته ينحصر في أنني أعتقد بأن خدمة الأدب العربي أضحت في تجديده لا تقليد قديمه والنسج على منوال قادته القدماء . . . ، إن الأدب العربي سيموت أشنع ميتة لو قلد أحمد أمين (التوحيدي) أو جارى توفيق الحكيم (الجاحظ) .

أنا أتكلم عن الأديب يا صديقي ولم أتكلم عن علوم الأدب ، أنا أتكلم عن الطرائق والأساليب الأدبية حين أتكلم عن الأدب . وأنا لم أقل : يا قوم اتركوا القديم واطرحوه أرضا كما لو كنتم خرجتم فجأة من العدم .

أما التاريخ ، فوالله لقد شبعنا من التاريخ ، كلنا يعرف أننا أمة كانت عظيمة ذات ماض مجيد ، وكلنا يعرف أننا نقلنا تراث الحضارة الإنسانية في العصور الوسطى وحافظنا عليه بأمانة ثم سلمناه إلى أمم العصر الحديث، وكلنا يعلم أننا جددنا في الفلسفة وفي الرياضيات والعلوم الأخرى القديمة ، ولم يبق أحد منا لم يقل كان العرب . ولكني أشتاق ياصديقي أن أسمع من أحد يقول : سيكون العرب .

. . . أيجوز أن يقلد أحدنا كاتبا قديما أو حديثا ؟ أنت تجيب بالإيجاب وأنا أجيب بالرفض غير متحرج ولا متردد ، وأعجب بعد ذلك من موقفك ، فلو دققت قليلا إن محض موافقتك المبدئية على نظرية وجوب التجديد في الأدب هي في حد ذاتها توجب عليك أن لا تتقيد بمن سبقك إلا في الأصول أو الأسس ، وتحتم عليك أن تنتج شيئا جديدا لا يتأتى لك بالمحاكاة والتقليد . . .

نعم أيها السيد لو أن طه حسين قلد المعري لحكمنا عليه بالإفلاس . . . و . . . لو أنشأت حضرتك مقامات كمقامات الحريري لما التفتنا

إليها . إن اليوم غير الأمس ومفاهيم الماضي تختلف كل الاختلاف عن مفاهيم الحاضر .. لن تستطيع أمة أن تتخلص من ماضيها وتراثها أو تتنكر لهما . هذا صحيح وأتفق معك إلى هنا ، ولكن أن نقضي أيامنا متماسكين بالخناق حول لفظ (السجنجل) مثلا أهو مرآة أو ثور ، أو أن نفني الوقت في الجدل العقيم حول من ختمت بهم دولة الشعر والنثر ... فهذا هو الجمود الذي يقتل .

... أما رأيي في كتاب « الفتنة الكبرى » فقد كنت قلت في مقالي السابق إنه كان الأجدر بالدكتور طه حسين أن يبحث مشكلات اليوم وقضايا الساعة من أن ينكأ جراحا عفى عليها الدهر ... فخير لنا أن يعالج الدكتور طه حسين مواضع تمس حاضرنا وتعيش معنا أو يناقش قضايا تعيد مستقبلنا المظلم ، من أن يشرح ويعلق على حادث من الحوادث التاريخية القديمة مهما كانت أهميته ، فإن لدينا من المواضيع ما يتقدم عليه في الأسبقية ويفوقه في الأهمية ، وعندنا معضلات في كل نواحي الحياة الحاضرة جديرة بالبحث قمينة بالالتفات ... فلو خيرت بين أن أقرأ هذا الكتاب وبين أن أقرأ كتاب « المعذبون في الأرض » للدكتور طه أيضا لفضلت الأخير دون تردد ... » .

لقد حمل عبد الله أحمد حسين في مقال « أين الوهج المقدس[1] » على تقليدنا الممسوخ للمدنية الغربية ، وكذلك أعلن رفضه لاتباع دعوات الجمود التي تريد أن تعيدنا إلى القرون الأولى ، ويدعو إلى عصر جديد يتصدر فيه رجل الفكر والعلم . وهذا الموقف الوسط هو الذي استطاع أن ينمو وأن يستمر دائما .

لقد تعرفنا منذ قليل على جانب من اهتمامات عبد الصمد التركي ، الذي اهتم بقضايا التربية وآثارها الاجتماعية ، وأصدر في ذلك كتابين فيهما حرارة لا تخلو من تطرف أحيانا . وربما أرجعنا إلى ذلك عدم تناسب أثرهما الاجتماعي مع أهميتهما التاريخية .

---

(١) مجلة كاظمة ـ شباط ١٩٤٩ .

في سنة ١٩٥٨ يصدر كتابه الأول : ((**لكي لا تنفخوا في رماد**)) ويحدد – على الغلاف – خطة ومرمى الكتاب بأنه : « بحث تربوي هدفه نحو مجتمع افضل » ، ويمكن اعتباره اول محاولة نظرية تناقش نظم المدرسة في الكويت وأثر هذه النظم ؛ التي يلعب فيها الناظر والمفتش دورا خطيرا – على المدرسين والتلاميذ ، الذين هم في الواقع أكبر شريحة اجتماعية . ويمضي الكتاب عن المدرسة إلى البيت ليساهم بقدر كبير في توجيه الانتباه إلى المرأة وإخراجها من عصر الظلمات إلى المعاملـة الإنسانية والوعي المتفتح ، فهذا هو الطريق الطبيعي للحصول على المواطن الصالح الذي لا تمتلىء نفسه بالخرافة والقهر .

وقد هوجم الكتاب حتى من كاتب المقدمة ، دون مناقشة جادة لما فيه من افكار طيبة ، وقد قيل إن الكتاب صدى لكتابات خالد محمد خالد ، وبخاصة في كتابه « لكي لا تحرثوا في البحر » ، والمؤلف لم يخف هذه الصلة ، وقد نوّه بها في المقدمة واقتبس من خالد محمد خالد واطال الاقتباس ، ولكنه حرص على ان يشير إلى ذلك[1] ، والآراء التي يدعو إليها الكتاب لم تعد جديدة في ايامنا ، ولكن هذا لا يلغي قيمتها كداعية لقيم جديدة ربما لم نكن نصل إليها بسهولة لولا صدور مثل هذهالدراسات المتحمسة ، فهو يدعو إلى مزيد من الحرية للمدرس وإشاعة الاستقرار من حوله ؛ لأن الحرية والاستقرار حق إنساني ، ولأنهما لن يصلا إلى التلاميذ إلاّ من خلال المدرس ، ويدعو إلى أن يتحول المفتش إلى موجّه والناظر إلى إداري .

والجانب الأكثر نضجا وأهمية في الكتاب يبتدىء حين يغادر الكاتب محيط المدرسة ليرسل ومضاته التحليلية على المجتمع ككل ، مبرزا جوانبه السلبية ، معللا لها ، مطالبا – من خلال ذلك – بمزيد من الحريةالاجتماعية والسياسية ، بحيث يحقق قدرته على العمل وإدراكه الإنساني وارتباطه بالعصر في الوقت نفسه . فالكاتب يرى اننا – أي المجتمع – مقلدون عاطفيون ، وعلى ذلك فالنظرة العقلية التحليلية لا تشق طريقها إلـى

(١) لكي لا تنفخوا في رماد – ص ٥١ – ٧٠ .

مجتمعاتنا بسهولة ، وهذا واضح في نظرتنا إلى المرأة ، « إن مشكلة المرأة عندنا لا تقف عند حد حجابها وسفورها ، فهذه مشكلة ثانوية أو هي أقل من ذلك بالنسبة لما عليه نظرة مرأتنا في عين مجتمعنا(١) » ، فهذا المجتمع يرى رجولته تتحقق في الخشونة والقساوة ، ومن ثم بحث عن ضحية لذلك فلم يجد غير المرأة يرمي بها إلى مهاوي التخلف عنوة . وإلى التقليد يرجع إهمالنا للجيل الجديد الذي وكلنا أمره للخدم المنتشرين في بيوتنا كعلامات على الثراء والوجاهة ، فنحن نؤصل صفات التخلف في الأجيال القادمة من حيث لا ندري(٢) . وحين يتطرق إلى الإدارة المدرسية ينتقدها انتقادا مرّا بما يجسم ضخامة التخلف الذي كانت تعانيه ، ويطالب بأسلوب مساير للعصر مبني على المشاركة والديمقراطية : « إن حياة البيئة المدرسية تتطلب أن يأتي هذا الإداري عن طريق الانتخاب المدرسي ، وهذا الانتخاب كغيره من الانتخابات في المجتمعات الكبيرة له شكله الدوري، ففي مستهل كل عام مثلا يصبح الإداري بعد تسليم مهمته الإدارية لمجلس المدرسين متخليا عن منصبه ، وتبدأ الانتخابات من جديد(٣) » . فكما يمكن اعتبار هذه الكلمات دعوة إلى تجديد أسلوب الإدارة المدرسية ، فإنها تمضي إلى ما يجاوز ذلك إلى اعتماد الانتخاب الدوري أسلوبا عاما في الحياة ، يضمن لها التجدد والرشاد ، ويحميها من التجمد والانحراف .

إن كتابه الآخر **« مجتمعك هذا »** الذي صدر سنة ١٩٦٧ ، يستعمل لهجة حادة من الصعب تقبلها ، عكس المتوقع بعد كتابه الأول ، إذ يخاطب بعد عشر سنوات مجتمعا أكثر تفتحا وتقبلا لمناقشة أي شيء يبدو فيه الإخلاص ، وباستثناء الصدمة الأولى التي تسببها لغة الكتاب القاسية المتحاملة ، نجد اهتمامه بالتربية ما يزال بارزا ، ولكنه يمضي بالفكرة – كما فعل في كتابه الأول – ليجعل القضية قضية النظام الاجتماعي العام ، والمشكلة مشكلة القمع والظلم في ظروف أي نظام ، بصرف النظر عن الأسماء من الرأسمالية إلى الاشتراكية !.

---

(١) السابق – ص ٢٥ – ٣٥ .
(٢) السابق – ص ١١١ .
(٣) السابق – ص ٩٥ .

لا بد ان نشير هنا إلى ان **احمد السقاف** كان الأسبق في الاهتمام بالتربية ، وقد اشرنا من قبل إلى مقالاته التي تنادي بإصلاح التعليم في القرى والاهتمام بالمعلم ، ولكنه في هذا المقال الذي نشر في فترة مبكرة يمس مشكلة اجتماعية وحضارية خطيرة ، ويلتمس لها الحل في انتشار التعليم على أساس معين .

في مقال « التوجيه القومي في التعليم(١) » يقول السقاف :

« ... إذا كان التعليم ضرورة من ضرورات هذه الحياة ، وبدونه لا يمكن لأية امة ان تعيش ، فإن من اهم نتائج التعليم الانسجام في التفكير والاتحاد في الشعـور ، والتكاتف وقت الحاجة في الواجبات الوطنيـة والمسئوليات الاجتماعية وغيرها من الخدمات الشريفة الأخرى . غير ان توحيد نزعات الأمة لا يكون أمرا ميسورا إلا إذا وجهت تلك الأمة توجيها معينا يصهر شعورها في « بوتقة » واحدة ، ثم يسير بها إلى غاية معينة هي ثمرة ذلك التوجيه .

ولست بآت جديدا في الموضوع إذا قلت إن كل امة من امم هذه المعمورة تتألف من عناصر متعددة او مذاهب متباينة او احزاب شتى ، ولكنها بفضل التوجيه تضمحل تلك الفوارق العنصرية او المعتقدات المذهبية او الآراء الحزبية » .

ثم يذكر اهمية وضع خطة والإشراف على تنفيذها لتحقيق هـذه الوحدة الوطنية والقومية ، ويضرب مثلا بالبلاد التي تركت الناس تعلم نفسها بنفسها بظل لها الإشراف ايضا .

« ويتناسب الاهتمام بالتوجيه تناسبا عكسيا ــ إن صح هذا التعبير ــ مع مراحل التعليم ، فهو خطير ودقيق جدا في المرحلة الأولى ــ الروضة ، حيث التلقين وسرعة التأثر والانطباع ، ثم يتدرج إلى المرحلة الثانية ، الابتدائية ــ وهذه لا تقل كثيرا عن المرحلة الأولى ، فالطفل فيها يحب محاكاة معلمه ، لا في التفكير فحسب بل في الكلام ايضا ... » .

(١) مجلة كاظمة ــ تشرين الثاني ١٩٤٨ .

« لهذا كله ، رأيت لزاما علي كشاب عربي يحرص حرصا عظيما على مصلحة وطنه ، وخير قومه ، أن أنادي بضرورة رسم خطة معينة واضحة للتعليم في مدارس هذه الإمارة العربية الناشئة المستيقظة ، توحد آراء الناشئة وتؤلف نزعاتها وميولها وأهدافها ، لتجعل منها سدا منيعا أمام التيارات الجارفة والمذاهب الاجتماعية الخطيرة التي تتنافى ومصالح الوطن العربي ، وتلتطم بمقدسات سكانه .

ومن الواضح الجلي أن الكويت ـ كغيرها من بلاد الله ـ تحوي أكثر من عنصر ، وفيها من تعدد المذاهب الدينية ما لا يحتاج إلى بيان ، فهي إذن محتاجة إلى توجيه موحد لتحتفظ بوحدتها ، وتسلم من شرور الفرقة والانقسام في مثل هذه الفترة العصيبة من التاريخ . وإن التهاون في شأن هذه الناحية الخطيرة لا يعد سوى جرم فظيع نقترفه تجاه مستقبل الكويت والبلاد العربية جمعاء .

أما وسائل هذا التوجيه فكثيرة ، وأشدها تأثيرا وأعظمها نفعا ، اختيار المعلمين المؤمنين بعظمة الوطن العربي وتاريخه ولغته ، المتألمين بآلامه ، المتحسسين بإحساسه المتفائلين بمستقبله الزاهر السعيد ، فهؤلاء هم وحدهم يستطيعون في دروسهم أن يبثوا الروح القومية الشريفة ، ويوجهوا طلابهم توجيها قوميا محضا بعيدا عن العنصرية الحاقدة ، والطائفية المفرقة ، والإقليمية الضيقة الخانقة ... » .

وفي خاتمة هذه الأسطر التي تحاول أن تحدد المسار العلمي لحركة التأليف حول الكويت ، وتمييز سماتها الأساسية لا بد أن نذكر **محمود توفيق أحمد** الذي اختطفه الموت في ريعان شبابه غريبا عن وطنه ، وقد وضع تحت اسمه ـ في الكتاب الوحيد الذي أصدرته له دائرة المطبوعات والنشر بالكويت سنة ١٩٥٧ ـ ما يكشف عن ملامح اتجاهه ومناحي طموحه : ليسانس الآداب (فلسفة) من جامعة القاهرة ـ ليسانس الحقوق ، مدرسة الحقوق الفرنسية ـ دبلوم التربية (عام وخاص) معهد التربية للمعلمين ـ دبلوم الدراسات العليا الفرنسية في الاقتصاد السياسي.
والكتاب ترجمة لثلاث مسرحيات لموليير نشرها تحت عنوان إحداها :

« الحب طبيب » ولكنها ليست كل ما كتبه محمود توفيق ، فله دراسات في مشكلات التربية ، والحضارة ، والموسيقى وغيرها[1] ، وتنوع اهتماماته وشمولها أنذر بقرب الفجيعة فيه ، إذ صادف هذا العمق وتلك الإحاطة نفسا كريمة رحيبة العاطفة ، يصفه أحد مقدمي كتابه بقوله : « هو حر الفكر إلى أقصى حد ، ومكن على فهم صائب للحرية الصحيحة التي تستلزم متانة الخلق واستقامة السلوك والشعور بالمسئولية ، كما هو وطني صادق الوطنية ، مع سعة في الأفق وصدق في العاطفة ، فلا نرى حبه أوطنه الخاص وحرصه على سعادة بنيه ينسيانه وطنه العربي الكبير ... ثم هو ـ إلى جانب هذا إنساني النزعات يبغض التعصب الذميم في كل ميادينه ، يبغي الخير لجميع البشر ، ويحلم بأن يرى عالما تسود فيه السعادة والإخاء والسلام بين جميع بني الإنسان ، ولعل هذا هو مصدر القلق الدائم والحيرة العميقة التي يتسم بها محمود » . هذه أسباب وملامح النهاية التي واتته سريعا وهو يتأهب لاستقبال الحياة ، ومقالاته وترجمته تعكس نضجا ووعيا مبكرين بصورة تدعو للاعجاب ، وأسلوبه العربي رصين متمكن ، يدعم الثقة بما كان سيصل إليه من إحاطة وعمق .

لقد ترجم محمود توفيق ـ في فترة مبكرة ـ مسرحيات موليير ، يهدف بها أن يخرج الحركة المسرحية في الكويت من قوقعة الارتجال والفكاهة اللفظية ، وعرض لمشكلات التربية ، تاريخيا وعصريا ، وهذا التفطن المبكر لأهمية اتصال الكويت بالتيار الحضاري العام في عصوره الخصيبةوأشكاله وفنونه المتنوعة ، يدل على وعي مبكر .

لقد جمعت حركة التأليف في الكويت الريادة والمغامرة معا ، فهؤلاء الذين بدأوا في فنون لم يسبقهم إليها أحد من بني عشيرتهم لا شك يحملون قدرا كبيرا من الشجاعة والطموح معا ، فترجمة محمود توفيق عن المسرح

---

(1) انظر له مثلا : في مجلة البعثة : فن الموسيقى ونشأته (ديسمبر ١٩٤٦) العرب والموسيقى (ابريل ١٩٤٧) موسيقانا الكويتية (يناير ١٩٤٨) طريق السعادة (ابريل ١٩٥١) ابن سينا وسيرته العجيبة (مترجم ـ يوليو ١٩٥٤) التربية الطبيعية من كتاب صديقي لأناتول فرانس (مترجم ـ أغسطس ١٩٥٤) وخواطر حول محنة التربية في الشرق العربي (مجلة البيان ـ أغسطس ١٩٥٨) .

الفرنسي ، وجمع خالد سعود الزيد للأمثال العامة وتبويبها وشرحها ، وتعليم حمد يوسف العيسى للسياسة ومحاولة رسم صورة للمستقبل ، قد يحرض هواة النقد على النيل من « منهج » تلك الكتابات المبكرة ، ولكنها يجب أن تقرن إلى فترتها كأعمال رائدة ، وأن تعرض باحترام عميق للدور الذي نهضت به ، فكانت تمهيدا وإرهاصا لعصر الازدهار الثقافي ، والفكر التقدمي الذي نشاهد ملامحه الآن .

وهذه الصفحات عن الحركة الأدبية والفكرية في الكويت تشارف غايتها ، نضع آخر لمسة في ملامح الحركة الفكرية في الكويت ، وهي تتمثل في استشراف هذه الحركة إلى آفاق المستقبل ، وهو في هذه الحالة لا يقف عند حدود مستقبل الكويت ، أو مستقبل المنطقة العربية ، وإنما يتجاوز ذلك إلى مستقبل الحضارة الإنسانية .

إن **الأستاذ عبد العزيز عبد الله الصرعاوي** هو الأكثر اهتماما بآفاق التقدم الإنساني بين المثقفين في الكويت ، وأهم ماتتميز به معالجته لمستقبل الحضارة أنه :

أولا — لا يناقش قضية المستقبل الإنساني العام كفكرة مجردة معزولة عن موقفه الوطني والقومي ، فالمنطلق يرتبط دائما بموقفهالخاص كمثقف عربي ، ولهذا لم تضل تحليلاته ونظراته في محيط من النظريات وخضم من التعريفات ، وإنما تمضي من منطلقهاالواقعي المرتبط بالإنسان — بصفة عامة — والإنسان العربي بوجه خاص .

ثانيا — لا يعزل قضية المستقبل عما هو من ماضي الإنسانية وتراثها ، فقضية المستقبل ترتبط بقدرتنا على فهم الماضي وتحليله وفك أسراره ، بإلقاء نظرة تفصيلية على كل مرحلة من مراحل تطوره ، بعد النظرة الكلية الشاملة ، بحيث يمكن تجميع المواقف الجزئية المضيئة ، ووضعها موضع المقارنة مع أوضاع العالم المعاصر ، وتجنيد ذلك كله لاستكشاف المستقبل وتوجيهه إلى غايات مأمونة .

ثالثا – الإنسان يحتل مكان المركز والركيزة في تصوره لتطور الحضارة ، سواء كان هذا التصور مرتبطا بمراحل النضال البشري للتغلب على الطبيعة واستخلاص الحاجات الإنسانية الأساسية لمزاولة العيش في أدنى مراتبه ، أو كان مرتبطا بعصر التكنولوجيا والآلة ، هذا العصر الذي يوشك أن يعصف بقيمة الإنسان الفردية ، وربما الجماعية أيضا .

فالصرعاوي يعلق آماله الواقعية على قدرة الإنسان على استعادة مكان الأهمية في عصرنا لصنع المستقبل والتغلب على صعوباته .

رابعا – الإنسان عند الصرعاوي ليس كيانا ماديا ، وليس فكرة تجريدية ، وليس حلما رومانسيا ، إنه مجموع ذلك ، وكافة هذه الجوانب بحاجة إلى الإرتواء والإشباع ، وبحاجة أكثر إلى التوازن ليتحقق معنى السعادة آنيا ، ومعنى التقدم المأمون مستقبلا ، ومنطلقه في موقفه هذا فيه المسحة الدينية ، أو الحسّ الإسلامي على التحديد، وهذا الحسّ المتدين على وفاق تام مع إدراكهالحضاري الشامل .

سنكتشف عند طالب الحقوق اهتمامات عديدة ، لا تتنافر ، من خلال تتبعنا لبواكير كتاباته في مجلة البعثة بين عامي ١٩٥١ و ١٩٥٤ ، وهي السنوات التي قضاها بجامعة القاهرة ، سنقرأ له مقالا بعنوان : ((**ديار الإسلام واحدة .. فهبوا**[١])) ، وهي ملتهبة وعاطفية شابة ، وقد سبق أن قرأنا له في تعرفنا على فن المقالة قطعة بعنوان : ((**أمة العرب واحدة**)) ورأينا أسلوبه في وضع التعريف وشرحه والتدرج معه بعرضه على نقائضه حتى يجلوه ، وقرأنا له في النقد الأدبي مقالتين إحداهما عن قصة، والأخرى حوار مع فهد الدويري عن قصيدة للعدواني، وقد تجمعت هذه الاهتمامات في اهتمامه بالحضارة الإنسانية التي نجده في صدر المهتمين بها بين المثقفين والمفكرين في الكويت ، فأخذت طابعا تكامليا شاملا على كثير من التوفيق .

---

(١) بتوقيع ((هو)) مجلة البعثة – ديسمبر ١٩٥٢ .

على أن الصرعاوي ، وقد عمل وزيرا للشئون الاجتماعية والعمل ، ثم وزيرا للبريد والبرق والهاتف ، يحرص على الارتباط بالقلم ، ويحول أفكاره ومشروعاته في الوزارة إلى اهتمامات حضارية ، فيؤلف الكتب ويلقي المحاضرات بصفة دورية[1] ، ولعله أنشط الذين يفعلون ذلك في الكويت ، ولعله أيضا أنشط الذين يبحثون عن حلول لمشكلات المستقبل الاجتماعي في الكويت ، مستمدة من التطور الحضاري الطبيعي في مستواه الإنساني العـــام .

إن الصرعاوي أديب ، يملك أسلوبا ورؤية إنسانية مستقلة ، وخيالا نشطا[2] ، ولكن منهجه العلمي صارم إلى درجة الدقة والشمول ، وهو يحرص على أن يقدم لكتبه ومحاضراته بالمخطط أو المنهج الذي سيسير عليه في طرح رأيه ، وفي تتبع التطبيق لا يغادر الخط الأساسي الذي وضعه مسبقا مهما كان إغراء الاستطراد .

إبان اضطلاعه بمنصب وزير الشئون الاجتماعية لم يكن المسرح همه الوحيد ، وإن عاصر أخطر فترة في تاريخ المسرح في الكويت إذ تحول من مؤسسات حكومية أو تخضع للاشراف الحكومي إلى مؤسسات فنيـــة مستقلة وإن اعتمدت في جانب من تمويلها على المعونة التي تقدمها الدولة ، ولكنه اهتم أكثر بمشكلات العمال في الكويت ونظمهم والقوانين المحددة لعلاقاتهم . منذ فترة مبكرة (١٩٥٨) أصدر كتابه **« التشريعات الاجتماعية والعمالية في الكويت »** ، وكان سكرتيرا لدائرة الشئون المنشأة حديثا ، والتي ما تزال تستكشف أسلوب العمل ، وقد أسند إليه تنظيمها ، وقد لا يعنينا الجانب الوظيفي قدر ما تعنينا منطلقاته الفكرية ، ويقول في مقدمة الكتاب السالف الذكر : « التشريع الاجتماعي يهدف أساسا إلى تهيئة الفرص لإشاعة الرخاء بين المواطنين ، ونشر الطمأنينة وإرساء العدالة

(١) هذه النقطة تحتاج الى جلاء وتحديد ، فربما كانت مشروعاته كوزير انعكاسا لاهتماماته الحضارية وليس العكس .

(٢) سنجد الصراع ماثلا بين الأديب والباحث في شخصيته ، في كتابه « ستة أسابيع في امارة أبو ظبي » .

الاجتماعية بين أفراد المجتمع ، وهو كلما كان تقدميا ومتجاوبا مع ظروف البيئة والواقع ، كان ذلك دليلا واضحا على رقيّ المجتمع وسلامة بنيانه ، ونظامه الاجتماعي » .

صدر الكتاب الثالث للصرعاوي : « **دراسات في الشئون الاجتماعية والعمالية** » سنة ١٩٦٥ ، وكما يدل على اهتمامه البالغ بالشئون العمالية ، وهو اهتمام له مبرراته القوية ، فالكتلة العمالية كما تدخل ضمن نطاق عمله كوزير ، فإنها تمثل أكبر وأخطر تجمع بشري لكثرة جنسيات وأعداد الوافدين على الكويت من العمال ، وتداخل علاقاتهم المهنية والاجتماعية مع المواطن الكويتي ، فإن هـذا الكتاب هو مدخل اهتمامه الحضاري واتجاهه إلى مشكلات العصر ، وربط المحلي بالعالمي في إطار من حركة الحضارة .

في هذا الكتاب تظهر نزعته الروحية في إيمانه بالفرد ، وفي تعويله على الدين واعتباره أساسا في تربية الضمير أقوى من الوازع القانوني الرادع ، يقول : « إن التشريعات مهما ارتفع مستواها في دقة وشمول تظل عاجزة عن أن تبلغ ما بلغه الدين من أثر في تربية الضمير ، وتقوية الوازع الخلقي في النفوس[١] » بل إنه يمضي إلى غاية أبعد حين يقرر أن الدين الإسلامي بالذات يتضمن « العديد من القواعد الاجتماعية التي تناولت جوانب كثيرة من حياة المجتمع ، مما نحاول صياغة قوانين وضعية تعمل على مقابلة احتياجاتها ، وأن دراسة سريعة لتلك القواعد التي فرضتها الديانة الإسلامية إنما تكفي للدلالة على أن القوانين السماوية هي الأصل في التشريعات الاجتماعية التي يحاول الإنسان وضعها[٢] » .

أما الإيمان بالفرد فيعني أنه لا بـد من مراعاة الفرد في التشريع الاجتماعي ، حتى وإن كانت غاياته عامة ، ذات مرام جماعية ، أي أنه لا يجوز التضحية بالفرد أو تجاهل حقوقه وكرامته في مقابل معان ليس الفرد معها في محل التناقض[٣] .

---

(١) دراسات في الشئون الاجتماعية والعمالية ـ ص ٢٩ .
(٢) السابق ـ ص ٣٠ .
(٣) السابق ـ ص ٢٧ .

تأخذ نزعته الروحية الإسلامية امتدادا علميا تحليليا في دراسة يلقيها في صورة محاضرة بعنوان « نحو مستقبل افضل ، او ــ الدعوة إلى النظر في تراثنا العربي الإسلامي وإحيائه[1] » وسنرى في مقدمة تلك الدراسة كيف يمزج بين الإقليمي أو الخاص والإنساني أو العام في حركة شاملة ، إذ يقول في مجال الإجابة عن اسباب البحث عن مستقبل افضل : « هي ما نحن فيه من بلبلة وحيرة وتيه واضطراب ، لا نكاد نستقر على حال ولا يهنأ لنا بال ، طعم الحياة في الغاب مر ، ما أن يحقق إنسان هذا العصر ــ في كل المجتمعات ــ نصرا علميا يزهو به ويزيد من قدرته على التحكم في الطبيعة حتى يحس في داخل ذاته بالكآبة وفقدان التوازن ، فيحار وتزداد حيرته ، ويستوي في هذا الإنسان في المجتمعات الصناعية ، وفي المجتمعات النامية ، او التي هي في طريق النمو » ، وينتهي الشمول إلى التركيز على خصائص الحضارة العربية الإسلامية ، وفضلها على الحضارة الأوروبية والمعاصرة ، ويدعو في النهاية إلى ضرورة العودة إلى الحضارة العربية الإسلامية للكشف عن جوانب القوة فيها ، وتجنيد هذه الإيجابيات في خدمة الواقع والمستقبل العربي .

وعبر سبعة اعوام متصلة يفتتح الصرعاوي الموسم الثقافي لرابطة الاجتماعيين بمحاضرة في إطار الموضوع العام الذي سينتظم محاضرات الموسم كله ، وقد القى المحاضرات الآتية :

١ ــ أهمية التشريع في المجتمعات النامية .

٢ ــ الإنسان عنصر اساسي في التقدم الحضاري .

٣ ــ التكنولوجيا كإحدى تحديات العصر .

٤ ــ نحو مستقبل افضل ، أو الدعوة إلى النظر في تراثنا العربي الإسلامي وإحيائه .

٥ ــ مجتمع الكويت في ضوء احتياجات العصر ــ واقعه وتطلعاته .

٦ ــ التنمية في خدمة المجتمع .

٧ ــ

---

(١) القيت بمقر رابطة الاجتماعيين في ١٨/١/١٩٧١ .

المحاضرات الثلاث الأولى مطبوعة ، ضمن سلسلة مطبوعات رابطة الاجتماعيين ، والمحاضرة الرابعة عرضنا لجانب منها ، منذ قليل ، والمحاضرة الخامسة عرضنا لها بشيء من التفصيل في القسم الأول من هذا الكتاب .

ونهتم الآن بفكرته عن الإنسان ، وتصوره للعصر ، وللمستقبل . وننبّه إلى أنه لم يعالج قضايا الحضارة بمعزل عن الإنسان على نحو ما بينا في صدر هذه الصفحات القليلة .

في بحثه عن الإنسان ودوره في التقدم الحضاري لا يلتفت طويلا إلى الفرد ، وإن كان ينبّه إلى خطورة القضاء على الإحساس الفردي ، ولكنه ما دامت القضية حضارية مستقبلية ، فإنه يضع الإنسان في إطار المجتمع ، وما دامت عن الإنسان فمن الطبيعي أن يعتبر مركز الدائرة فخياله يسبق الواقع ، وربما يدينه أيضا « فإن الواقع الذي مازال يعيشه عالم اليوم أقل من أماني وتصورات البشرية(١) » ، ومن ثم يأتي الحكم على هذه الحضارة بالإخفاق ، الذي يخشى أن يكون ملاحقا أيضا لحضارة المستقبل إذا ما استمر الحال في نطاق الواقع المحكوم بالتقدم والانتشار المادي والعجز والتقوقع الروحي ، كنتيجة لسيطرة الآلة ، وسيادة مجتمع الاستهلاك ، مع الإصرار على إهمال الجوانب الروحية ، وهي عند الباحث أشمل من الجوانب الدينية، فهذه الجوانبالروحية تتمثل في « إقرار العدالة الشاملة لكافة بني البشر دون تمييز ، وإرساء قواعد السلوك الخلقي في عدم إهدار كرامة الإنسان والسيطرة على مقدراته بأية صورة من الصور(٢) » .

وحين يعرض لموضوع المستقبل : « التكنولوجيا كإحدى تحديات العصر(٣) » ، فإن خريطة الحضارة من فجرها إلى اليوم توضع أمام القارىء في عبارات محددة ومركزة ، ولا بدّ أن نقتبس جزءا من هذه الدراسة القيمة ، ليكون دليلا هاديا لرصد التطور في أسلوبه وفي فكره ، منذ كتاباته المبكرة في « البعثة » وإلى اليوم ، يقول :

---

(١) محاضرات الموسم الثقافي – ١٩٦٩ ص ١٢ .
(٢) السابق ص ٢٢ .
(٣) محاضرات وندوات الموسم الثقافي ١٩٧٠ .

« لعل ابرز ما تتصف به إنجازات العصر الحالي هي قصر تلك الفترة الزمنية التي استغرقتها تلك الإنجازات حتى اصبحت حقيقة واقعة يلمسها بنو البشر جميعا ، فلئن كان الإنسان قد انتقل من عصر الخيل إلى عصر الصواريخ في مدى مائة عام تقريبا ، فقد انتقل إلى عصر جديد هو عصر الفضاء في مدى اثني عشر عاما منذ إطلاق سبوتنيك في اكتوبر من عام ١٩٥٧ حتى عام ١٩٦٩ تاريخ هبوط الإنسان على القمر والمشي على سطحه ، مع كل ما اقتضاه دخول ذلك العصر من التغلب على صعاب ومشكلات علمية لا حصر لها ، كان يمكن ان تستغرق قرونا بأكملها حتى يصبح بالإمكان تحقيقها . ومن هنا يمكننا أن نلحظ كيف تتزايد سرعة التطور العلمي والتكنولوجي بصورة مذهلة نتيجة لاستمرار تراكم معطيات العلم ، ثم التطبيق العملي لتلك المعطيات ، مما اتاح هذا التقدم الفني الملحوظ في كافة مجالات الحياة . ولقد كان كل ذلك ـ بالطبع ـ ثمرة جهود بشرية مستمرة شاركت فيها كافة الشعوب والأمم ، على أن الأمر في حقيقته ابعد مما يبدو في ظاهره من اثر التراكم العلمي ، فلا شك ان هناك قوى دافعة تعجل الآن من سرعة دخول المكتشفات حياة الإنسان ، بل هي تدفع هذه المكتشفات إلى الظهور دفعا ، وفقا لتنظيم مدروس غير عفوي ، وليس وليدا لاجتهادات عالم بمفرده كما فعل جيمس وات باكتشافه البخار كقوة محركة ، او رهنا بضربة قدر علمية مثل اكتشاف فلمنج للبنسلين او رونتجن لأشعة اكس ، ولم يعد البحث العلمي يسير رتيبا مع مسيرة الإنسان ، وفي تواز مع تطور الحياة ، بل اصبح يقوم على اساس من الأهداف الواضحة ، يخطط المجتمع لتحقيقها وفقا لمستويات طموحه واغراضه وإمكانياته البشرية والمادية .

وإذا جاز للبعض التشبيه والمقارنة بأن ما حدث من تطور في المكتشفات والمخترعات العلمية في الثلث الأخير من القرن الثامن عشر يماثل ـ إلى حد كبير ـ كما جاء في الكتاب السنوي للموسوعة البريطانية عام ١٩٦٧ ـ ما حدث ويحدث في الثلث الأخير من القرن العشرين ، فلا بد من الإشارة إلى ان هناك فوارق جوهرية بين هذين العصرين من التطور ، فما حدث ويحدث الآن يفوق اولا كل التصورات البشرية سواء فيما تم إنجازه أو

في معدلات سرعة ذلك الإنجاز – وهو ثانيا قد ادى بالإنسان إلى الدخول في عصر جديد ، سواء على ظهر هذه الأرض او خارج إطارها ، بحيث قد عزّ على الفكر والتصور إمكانيات التنبؤ بما سوف تكون عليه صورة حياة الإنسان في مستقبل ليس بالبعيد .

ومع أن الإنسان هـو الذي يقف – بلا شك – وراء تلـك الثورة التكنولوجية ، إلا ان البشرية ماضية اليوم بلا تردد في الطريق الذي يرسمه لها التقدم التكنولوجي بآفاقه الواسعة المجهولة(١) » .

وإذا كان الباحث يرى ان التقدم التكنولوجي لم يستطع ان يحل مشكلات الإنسان ، بل ربما زاد من أعبائه ، فإنه لا يخشى التقدم ولا يدعو إلى ردة علمية ، وإنما ينادي بضرورة إيجاد التوازن بين الحوافز والأنشطة المادية ، ويقظة الروح أو الجوانب الروحية .

ولا ترجع هذه الجوانب الروحية – عند الصرعاوي – إلى تخيلات ميتافيزيقية ، أو تعتمد على نظرة مثالية ، او نزعة فردية . الجوانب الروحية كما ترجع إلى البناء الثقافي والخلقي للفرد ، ترجع ايضا إلى العلاقات الاجتماعية بين الأفراد المكوّنين للمجتمع ، بل ترجع أكثر من ذلك إلى العلاقات الدولية ، وليس من الممكن – في راي الباحث – عزل الدائرة الفردية عن الدائرتين الأكثر شمولا ؛ فالمستقبل الحضاري للبشرية مرهون بخلق حالة التوازن ، وتحقيق مفهوم العدالـة ، وإقرار مبدا المشاركة في المنجزات العلمية على قدم المساواة ، بالنسبة للفرد والمجتمع والعلاقات الدولية ، على الترتيب .

وهكذا اجتازت الحركة الفكرية في الكويت عصر الرجال إلى عصر الدراسات العلمية بكثير من التوفيق في مواكبة العصر .

وإننا نؤقت للطور الثالث بإنشاء جامعة الكويت التي لا بد ان تظهر آثار متخرجيها في المناخ الفكري العام بعد عدد قليل من السنين ، بل إنها بدأت بالفعل . كما نؤقت هذا الطور الثالث بحدث مهم لا يقل عن

(١) السابق – ص ١٦ ، ١٧ .

افتتاح جامعة الكويت، فقد استطاع أحمد الدعيج (مديرمجلس التخطيط) إقناع جامعة الدول العربية بجعل الكويت المقر المختار لمعهد التخطيط الذي سيقصده الطلاب – على مستوى الدراسات العليا – من كافة الدول العربية ، ونؤقته أخيرا بتكوين مجلس أعلى لشئون الثقافة باسم : المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون ، وقد اختير الشاعر أحمد العدواني أمينا عاما له . فنحن نتفاءل خيرا بالمستقبل العلمي والفكري والإداري حين تؤتي ملامح العصر الجديد ثمارها الطيبة ، وهي قريبة وفيرة ، إن شاء الله .

كلمة ختام

سأجدني مضطرا إلى تكرار الاعتذار إلى القارىء عن الإسراف الكمي في عدد الصفحات ، فإني أومن باقتناع شديد أن الذي لا يستطيع أن يقول ما يريد في عشرات الصفحات ، لن يستطيع ذلك في المئات أيضا . وسأكرر العذر الذي أبديته في المقدمة ، وهو مستمد من الظروف التي أعدت فيها هذه الدراسة ، فإن اعتمادها على الدوريات من صحف ونشرات كان يضطرها إلى نقل نصوص أدبية ونقدية كثيرة ، لأن إحالة القارىء أو الباحث إليها ستكون عديمة الجدوى ، إذ أن هذه الدوريات أو أكثرها غير ميسور لكثير من الباحثين في الأدب الكويتي ، فضلا عن عامة القراء ، فكان الحل البديل الميسر هو وضع النص كله أو أكثره أمام القارىء .

إننا لانستطيع أن نجمل النتائج التي انتهى إليها هذا البحث ، فامتداده الزماني وتنوع الفنون التي تعرض لها تجعل من ذلك عملا صعبا ، وهو أيضا غير مثمر ، فضلا عن أنه سيكون تكرارا آخر ؛ لأن هذه الخلاصات قد وضعت في أعقاب الدراسة الفنية لكل فن من الفنون التي تعرضنا لها . إلا أننا ننبه إلى الهيكل العام أو المنهج الذي وضعناه وسرنا عليه ، فهو يمضي من العام إلى الخاص ، بالنسبة للاهتمام الاجتماعي والفكري والأدبي ، والتفصيل أكثر أهمية من حيث ملاحظة الخطوط التي سار عليها المنهج ، إذ مضى ـ بعد القسم الأول الذي اتجه إلى التكوين التاريخي والاجتماعي ـ في ثلاثة خطوط ، أو أطللنا على الموضوع من ثلاث زوايا :

أولا : المؤسسات الثقافية .

ثانيا : الفنون الأدبية .

ثالثا : الاتجاهات الفكرية العامة .

وقد تفرع كل جانب إلى أقسامه الطبيعية ، وتآزر مع سابقه ولاحقه ليبني هيكلا ناميا ، هو مسيرة الأدب والفكر في الكويت .

لقد ارادت هذه الدراسة أن تقول أشياء كثيرة ، وهي لم تقله تعسفا وإنما استمدته من ادب الكويت وفكرها ونموها الحضاري العام ، وحاولت أن تفي بأمانة العلم في شمولية النظر ودقة التحليل وصدق الرصد المباشر، وقد يجد كثير من القراء في هذا الكتاب مايجافي الحقيقة كما يرونها ، أو كما يريدونها ، وستظل الحقيقة نسبية ابدا ، وستظل الدراسات الإنسانية تعبيرا عن إدراك خاص مهما حاولت ان تتعلق بالموضوعية ، على انه من الخير دائما أن يظل الكمال بعيدا ، لتستمر آمال المحاولة والرغبة في الإكمال .

إن هذه الدراسة تعبير عن حب مزدوج :

إلى مصر ... امنا الخالدة ...

وإلى الكويت ، على اديمها حبا أبنائي ، وائل وهاني وجمال ... وفيها اتخذت أهلا واصدقاء ...

وإني لأرجو أن تكون هذه الدراسة قد وفت بذلك كله ، بعض الوفاء .

المراجع والمصادر

أولا ـ الكتب

احمد البشر : ١ ـ مقالات عن الكويت ـ مكتبة الامل ـ الكويت ١٩٦٦ .

احمدحسين الصاوي (الدكتور) : ٢ ـ طباعة الصحف واخراجها .

احمد الشرباصي : ٣ ـ أيام الكويت ـ دار الكتاب العربي بمصر ١٩٥٣ .

احمد مصطفى ابو حاكمة : ٤ ـ تاريخ الكويت ، قسمان ، مطبعة حكومة الكويت ـ بدون تاريخ .

اديب مروة : ٥ ـ الصحافة العربية .

اسماعيل فهد اسماعيل : ٦ ـ البقعة الداكنة ـ مطبعة النهضة ـ بغداد ١٩٦٥ .

٧ ـ كانت السماء زرقاء ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٧٠ .

٨ ـ المستنقعات الضوئية ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٧٠ .

٩ ـ الحبـل ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٧٢ .

أيوب حسين : ١٠ ـ مع ذكرياتنا الكويتية ـ مطبعة حكومة الكويت .

البدوي الملثم : ١١ ـ عبد العزيز الرشيد ـ دار المعارف بمصر ١٩٧٠ .

جمال الدين الرمادي (الدكتور) : ١٢ ـ صحافة الفكاهة ـ الدار القومية ـ القاهرة .

حمد يوسف العيسى : ١٣ ـ الكويت والمستقبل ـ دار الطليعة ـ بيروت ١٩٦١ .

خالد سعود الزيد : ١٤ ـ أدباء الكـويت في قرنين ط٢ ـ المطبعة العصريـة ـ الكويت ١٩٦٧ .

١٥ ـ الامثال العامية .

١٦ ـ خالد الفرج ط١ ـ المطبعة العصرية ـ الكويت ١٩٦٩ .

خالد سليمان العدساني : ١٧ ـ نصف عام للحكم النيابي في الكويت ـ دار الكشاف ـ بيروت ١٩٤٧ .

خليل الوادي : ١٨ ـ ايه ... أيتها الصغيرة ـ ١٩٧٠ .

سعد عبد الرحمن (الدكتور) : ١٩ ـ دراسة أوضاع واتجاهات المرأة الكويتية ـ الناشر جمعية النهضة النسائية ـ الكويت ١٩٧١ .

سليمان الشطي : ٢٠ ـ الصوت الخافت ـ مكتبة الامل ـ الكويت ١٩٧٠ .

سيف مرزوق الشملان : ٢١ ـ من تاريخ الكويت ط١ ـ مطبعة نهضة مصر ـ القاهرة ١٩٥٩ .

صبيحة المشاري : ٢٢ ـ قسوة الاقدار (قصة) .

صقر الرشود : ٢٣ ـ المخلب الكبير ـ مطابع دار الرأي العام ـ الكويت ـ بدون تاريخ .

صقر الشبيب : ٢٤ ـ ديوان صقر الشبيب ـ مكتبة الامل ـ الكويت .

عبد الله الحاتم : ٢٥ ـ من هنا بدأت الكويت ـ المطبعة العمومية ـ دمشق ـ بدون تاريخ .

عبد الله خلف : ٢٦ ـ مدرسة من المرقاب ط١ ـ دار الكشاف ـ بيروت ـ ١٩٦٢ .

عبد الله زكريا الانصاري : ٢٧ ـ مع الكتب والمجلات ـ المكتب العربي ـ الكويت ـ بدون تاريخ .

٢٨ ـ فهد العسكر : حياته وشعره ط٢ ١٩٧٠ .

عبد الله النوري : ٢٩ ـ قصة التعليم في الكويت ـ مطبعة الاستقامة ـ القاهرة ـ بدون تاريخ .

٣٠ ـ الامثال الدارجة في الكويت ـ جزءان .

٣١ ـ حكايات من الكويت ـ الدار الكويتية ١٩٦٩ .

عبد الرزاق البصير : ٣٢ ـ تأملات في الادب والحياة ـ مكتبة الامل ـ الكويت ـ بدون تاريخ .

عبد الصمد التركي : ٣٣ ـ لكي لا تنفخوا في رماد ـ المطبعة العصرية ـ الكويت ١٩٥٨ .

٣٤ ـ مجتمعك هذا ـ مطبعة مقهوى ـ الكويت ١٩٦٧ .

عبد العزيز الرشيد : ٣٥ ـ تاريخ الكويت ـ دار مكتبة الحياة ـ بيروت ١٩٧١ . (بها اضافات بقلم يعقوب الرشيد) .

عبد العزيز الصرعاوي : ٣٦ ـ التشريعات الاجتماعية والعمالية في الكويت ـ مطبعة حكومة الكويت ١٩٥٨ ٠

٣٧ ـ ستةأسابيع في امارة أبو ظبي ـ مطبعة حكومةالكويت ١٩٦١ ٠

٣٨ ـ دراسات في الشئون الاجتماعية والعمالية ـ مطبعة حكومة الكويت ١٩٦٥ ٠

عبد العزيز مطر (الدكتور) : ٣٩ ـ خصائص اللهجة الكويتية ـ مطبوعات جامعةالكويت٠

عبد العزيز محمد المنصور : ٤٠ ـ الكويت وعلاقتها بعربستان والبصرة ـ مطبعة المدني ـ القاهرة ١٩٧١ ٠

عبد المحسن محمد الرشيد : ٤١ ـ أغاني ربيع ـ دار الكتاب اللبناني ـ ١٩٧٢ ٠

علي السبتي : ٤٢ ـ بيت من نجوم الصيف ـ دارالطليعة ـ بيروت١٩٦٩ ٠

فاضل خلف : ٤٣ ـ في الادب والحياة ـ مكتبة الآداب ـ القاهرة ١٩٥٥ ٠

٤٤ ـ أحلام الشباب ـ مكتبة الآداب ـ القاهرة ١٩٥٦ ٠

٤٥ ـ دراسات كويتية ـ مطبعة مقهوى ـ الكويت ١٩٦٨ ٠

فاطمة يوسف العلي : ٤٦ ـ وجوه في الزحام ـ مطبعة حكومة الكويت ٠

فرحان راشد الفرحان : ٤٧ ـ آلام صديق ـ مطبعة المعارف ١٩٥٠ ٠

٤٨ ـ سخريات القدر ـ مطبعة حكومة الكويت ١٩٧٢ ٠

محمد حسن عبدالله (الدكتور) : ٤٩ ـ الواقعية في الرواية العربية ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٧١ ٠

محمد رشيد الفيل (الدكتور) : ٥٠ ـ سكان الكويت ـ شركة المطبوعات ـ الكويت ١٩٦٩ ٠

محمد عبده محجوب (الدكتور) : ٥١ ـ الهجرة والتغير البنائي في المجتمع الكويتي ـ وكالة المطبوعات ـ الكويت ـ بدون تاريخ ٠

محمد غنيمي هلال (الدكتور) : ٥٢ ـ النقد الادبي الحديث ط٤ ـ دار النهضة العربية ـ القاهرة ١٩٦٩ ٠

محمد الفايز : ٥٣ ـ النور من الداخل ـ مطبعة حكومة الكويت ٠

محمد النشمي : ٥٤ ـ فرحة العودة ٠

محمود توفيق احمد : ٥٥ ـ الحب طبيب ـ دائرة المطبوعات والنشر ـ الكويت ١٩٥٧ ٠

نورية السداني : ٥٦ ـ الحرمان ـ مؤسسة السداني ١٩٧٢ .
٥٧ ـ واحة العبور ـ مؤسسة السداني ١٩٧٢ .
يعقوب يوسف غنيم : ٥٨ ـ كاظمة في الادب والتاريخ ـ المطبعة السلفية ـ القاهرة ١٩٥٨ .
يوسف بن عيسى القناعي : ٥٩ ـ الملتقطات ـ مطبعة حكومة الكويت ـ سبعة أجزاء في مجلدين ـ بدون تاريخ .
٦٠ ـ صفحات من تاريخ الكويت ط٤ ـ مطبعة حكومة الكويت ١٩٦٨ .

ثانيا ــ الدوريات والنشرات

أ ــ الصحف :

الآداب (البيروتية)

اجيـــال

أخبار الاسبوع

اخبار الكويت

أسرتـي

اضواء الكويت

اضواء المدينة

البشـير

البعثـة

البـلاغ

البيـان

دنيـا العروبـة

الرأي العـام

الرائـــد

الرائد الاسبوعي

الرائد العربي

الرسالـــة

السياسـة

السياسة الاسبوعية
الشعب
صباح الخير (المصرية)
صوت الخليج
الطليعة
عالم الفن
العربي
الفجر
القبس
كاظمة
الكويت
المجتمع (وزارة الشئون)
المجتمع (جمعية الاصلاح)
مجلة الكويت
مرآة الامة
مكتبة الجامعة (تصدرها مكتبة جامعة الكويت)
النهضة
الهدف
الوطن
الوعي الاسلامي

ب ـ النشرات والكتب السنوية :

١) الكتاب السنوي ـ وزارة الاعلام ١٩٧٠ .

٢) الكتاب السنوي ـ مجلس التخطيط ١٩٧١ .

٣) محاضرات الموسم الثقافي لرابطة الاجتماعيين ٦٨ ـ ٦٩ ـ ١٩٧٠ .

٤) المرأة الكويتية في الماضي والحاضر ط١ .
نشر جمعية النهضة العربية النسائية ١٩٧٠ .

٥) القانون الاساسي لجمعيات : الخريجين ـ النهضة النسائية ـ الثقافة النسائية ـ رابطة الادباء .

٦) الموسوعة الكويتية المختصرة (٣ اجزاء) .

ثالثا ـ المخطوطـات

١ ـ مسرحيات حسين الصالح الحداد :

١) ناس ونـاس .
٢) عضني وعضك .
٣) شرايكم يا جماعـة .
٤) مشروع زواج .

٢ ـ مسرحيات سعد الفرج :

١) عشت وشفت .
٢) الكويت سنة ٢٠٠٠ .

٣ ـ مسرحيات صقر الرشود :

١) المخلب الكبير .
٢) الطـين .
٣) الحاجز .

٤ ـ عبد الامير التركي :

حط الطير طار الطير .

٥ ـ مسرحيات عبد العزيز السريع :

١) الجـوع .
٢) نفوس وفلـوس .
٣) عنده شهادة .
٤) لمن القرار الاخير ؟ .
٥) الدرجة الرابعة .
٦) ضاع الديـك .

٦ ـ مسرحيات عبد الرحمن الضويحي :

١) سكانه مرتـه .
٢) انتخبوني .
٣) رزنامـة .
٤) كازينو أم عنبر
٥) اصبر وتشوف .
٦) حرامي آخر موديل .

محتوى الكتاب

كتب للمؤلف

أولا – بحوث ودراسات :

١ – عز الدين بن عبد السلام – مكتبة وهبة . القاهرة ١٩٦٢ .

٢ – الواقعية في الرواية العربية – دار المعارف . القاهرة ١٩٧١ .

٣ – كليوباترا في الأدب والتاريخ – الهيئة المصرية العامة . القاهرة ١٩٧١ .

٤ – الإسلامية والروحية في ادب نجيب محفوظ – مكتبة الأمل – الكويت ١٩٧٢ .

٥ – الصحافة الكويتية في ربع قرن – كشاف تحليلي – مطبوعات جامعة الكويت ١٩٧٤ .

ثانيا – الروايـات :

٦ – انفاس الصباح – رواية عن الكفاح ضد الحملة الفرنسية على الوطن العربي – الدار القومية – القاهرة ١٩٦٤ .

٧ – الشعلة وصحراء الجليد – رواية عاطفية حازت الجائزة الأولى في مسابقة المجلس الأعلى للآداب بالقاهرة – مكتبة الشباب . المنيرة . القاهرة ١٩٦٨ .

ثالثا – كتب تحت الطبع :

٨ – الريف في القصة المصرية .

٩ – النقد والبلاغة : دور النشأة .

١٠ – محمد النفس الزكية .